

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Entre a Metrópole e o Infinito, fica um Lugar de Sangue Africano

Um facto urbano em Luanda: Museu da Escultura Africana

Francisco Pitrez Lopes Marques Ferreira
(Licenciado)

Dissertação/ Projecto para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura
(Mestrado em Arquitectura)

Orientação Científica:

Professor Catedrático João Gabriel Viana de Sousa Moraes

Professor Doutor Arquitecto Jorge Luís Firmino Nunes

Documento Provisório

Lisboa, Julho 2016





0. Entre a Metrópole e o Infinito, fica um Lugar de Sangue Africano.

Resumo

Na cidade que conhecemos como Metrópole, são cada vez mais evidentes os contrastes sociais e económicos, permanentemente relacionados a ambientes fragmentados e desconexos, numa clara ausência de coesão entre a cidade, a arquitectura, o espaço público e a ideia de lugar como elemento estruturador.

Em *Entre a Metrópole e o Infinito fica um lugar de Sangue Africano* pretende-se desenvolver um discurso crítico, que ganha corpo através de uma viagem pautada pelas diferentes perspectivas e paradigmas que caracterizaram a cidade ao longo do tempo. Assim, depois de uma vontade de encontrar respostas para a articulação urbana dos diferentes momentos da cidade de Luanda, aliada a uma dimensão utópica sempre presente, desenvolve-se uma busca por um estado de equilíbrio entre a metrópole - cidade global - e a identidade das suas gentes.

Esta busca encontra a sua plenitude na longitudinalidade de uma mega-estrutura linear - museu da escultura africana - catalisadora da vida urbana, das relações e do encontro, gerando lugar.

Palavras-Chave Global, Cidade, Utopia, Facto Urbano, Identidade, Lugar

Título

Entre a Metrópole e o Infinito,
fica um Lugar de Sangue Africano

Nome

Francisco Pitrez Lopes
Marques Ferreira

Orientador Científico

Doutor João Sousa Morais

Co-Orientador

Doutor Jorge Nunes Firmino

Mestrado Integrado em Arquitetura

Lisboa, Julho 2016

Abstract

In the city known as Metropolis, the social and economic contrasts are increasingly evident, permanently related to fragmented and disconnected environments, in a clear absence of coexistence between the city, architecture, public spaces, and the idea of place, as a structural element.

In *Between Metropolis and the Infinite there is an African Blood's Place* wishes to develop a critical discourse, that gains shape through a journey, ruled by the different perspectives and paradigms that characterized the city over the years. Then, after a desire to find answers to the urban articulation of the different moments of the city of Luanda, combined with an always implicit utopian vision, develops a search for a state of equilibrium between metropolis - global city - and the identity of its people.

This search finds its plenitude in the longitudinality of a linear mega-structure - museum of african sculpture - catalyst of urban life, to relationships and meeting, generating place.

Palavras-Chave Global, City, Utopia, Urban Fact, Identity, Place

Title

Between Metropolis and the Infinite
there is an African Blood's Place

Name

Francisco Pitrez Lopes
Marques Ferreira

Main Advisor

Doctor Architect João Sousa Morais

Co-Advisor

Doctor Architect Jorge Nunes
Firmino

Integrated Master in Architecture

Lisbon, July 2016

Os textos do presente documento foram escritos segundo o Acordo Ortográfico de 1990.

*Aos meus pais,
A Rita,
A Inês,
Aos amigos de cá,
Aos amigos de sempre,
e
A todos os que vão
contaminando
esta viagem*

Índice

Introdução	1
00. Prólogo. Um olhar sobre Angola	7
01. Luanda - cidade ao mar, histórica	15
Luanda ao mar. A chegada	15
Luanda colonial. Da ocupação planificada ao moderno tropical	18
Luanda Contemporânea. Sintomas de uma cidade global	22
02. Cidade genérica, global	29
Correntes de pensamento da cidade no mundo	29
Cidade Tradicional – Iª Era	31
REF: Corredor Vasari, Florença	34
Cidade Moderna – IIª Era	39
Moderno Tropical . Perspectiva do moderno brasileiro	40
Movimentos contra-cultura. Arquitectura radical	45
REF: Fun Palace, Cedric Price	54
A Ruptura: a terceira Era da cidade	59
REF: Universidade de Vigo, Paulo Mendes da Rocha + MMBB	64
03. Um facto urbano em Luanda: Museu da Escultura Africana	69
Chicala II: construir sobre “tábua-rasa”	69
Premissas referenciais para a concepção de projecto	72
A proposta. Um facto urbano em Luanda: Museu da Escultura Africana	73
Considerações finais	81
Referências Bibliográficas	85
Anexos	69

Introdução

O homem caminha... À medida que desenvolve os seus mecanismos de sobrevivência e descoberta, o homem caminha. O seu percurso vai sendo marcado por encontros e cruzamentos com outros humanos, com vontades e desejos similares. Estes juntam-se e procuram um abrigo. O abrigo torna-se curto para as suas necessidades e a povoação procura um assentamento - efémero, frágil - perante as duras leis da natureza. Mais tarde, o homem carrega consigo os desejos e as necessidades de tantos outros da sua espécie, sentindo assim a necessidade de fixação permanente. O homem volta à sua viagem, caminha pela floresta, abrindo clareiras para a criação de um lugar de vida, de dimensão colectiva e comunitária¹. O caminho faz-se rua e o clarão vira praça. Surgem as primeiras cidades.

Alguns séculos volvidos, no barroco, a cidade começa a ser, ela própria, vista como uma obra de arte, redescobrimdo ao longo do tempo o seu lugar no espaço urbano, assumindo as mais variadas formas e contextos. A cidade atravessa gerações, ao mesmo tempo que se afirma como parte estruturante e indispensável de determinada tradição e vitalidade cultural. Por outro lado, os hábitos e as vivências quotidianas pressupõem um carácter existencial, efémero, encontrando-se no espaço temporal - presente - sujeito à fugacidade da própria realidade. Ainda assim, perduram na história e no tempo, através da memória colectiva e de registos proporcionados pelas mais diversas manifestações artísticas.

A partir de um estudo sobre o modo como o urbanismo e a arquitectura surgem num período de grandes transformações no mundo, enquanto catalisadores e potencialmente regeneradores da cidade e do espaço público e reconhecendo-se em si mesmos como reaccionários, o presente trabalho aborda a relação da cidade com o seu tempo; entre a cidade, a arquitectura e o homem, tomando-os como mote para a ruptura.

Nesse sentido, é proposta uma viagem articulada, por vários posicionamentos, serpenteando por utopias e radicalismos, reinterpretações do tradicional e do moderno, que nos permitem

¹ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira Era da Cidade*, (Campinas: Revista Óculum, 1997) 39

perspectivar novas visões, possibilidades de regeneração, romper com algumas fronteiras, alertando para a pertinência deste tipo de intervenções, na complexidade das problemáticas que constituem o mundo contemporâneo.

Esta oportunidade de procura de uma nova forma de ver a cidade, surge como motivação para a presente investigação, quando lançado o desafio de intervir num território distante, tropical, como princípio de resposta a uma situação urbana de *tábua-rasa*, na frente marítima da cidade de Luanda, em Angola.

É assumido desde o início um distanciamento e desconhecimento *in situ* do território, o que não é inédito e não será finito nos tempos que virão – desde a idade média que se desenvolvem projectos e perspectivas para territórios desconhecidos e longínquos. Contudo, é possível conhecer a realidade, manifestamente distante e complexa, seja proveniente dos relatos de Angola que nos chegam através de Pepetela ou Luandino Vieira, dos pensamentos de Ondjaki ou Agualusa, de outros escritores, activistas e transeuntes que por lá vivem ou outrora vivenciaram como sua, seja pela absorção e interpretação das mais variadas representações artísticas de toda uma geração crítica e politicamente amadurecida, seja por intermédio da tradição, desde a música, passando pelas artes performativas, a dança, a pintura ou a escultura, traços tão marcantes de um sangue africano.

Embora fisicamente distante e culturalmente singular, este território exige uma abordagem projectual urbana, de certa forma similar à utilizada em contexto ocidental, com uma necessidade de reforma e de ordenamento semelhante, ainda que, com uma dimensão política e social muito particulares, exacerbando uma necessidade de ruptura muito evidente, quer pela estagnação económica, centralizada na indústria petrolífera, quer pelo aburguesamento do poder político.

Desta forma, define-se por objectivo a procura de um ponto de equilíbrio, através da arquitectura e do urbanismo, entre a metrópole - cidade genérica, global - e o infinito - representação simbólica da utopia, do imaginário - passando inevitavelmente pela busca da identidade do lugar e reconhecendo a importância do homem como unidade de medida basilar na concepção da cidade contemporânea.

Tendo em conta estas premissas, é relevante levantar a questão se será possível intervir em território desconhecido, através de uma visão global respeitando o legado cultural, sem que a sua identidade se perca. Serão o urbanismo e a arquitectura contemporâneos na sua essência, capazes de solucionar a complexidade da cidade contemporânea, global? De que forma é possível desenvolver um novo pedaço de cidade, económica e socialmente transversal a uma sociedade em plena metrópole?

Do ponto de vista metodológico a divisão faz-se em três partes.

No primeiro corpo de desenvolvimento deste trabalho, é feito um a resenha histórica, dividida em três momentos essenciais: **Luanda ao Mar - a Chegada**, alusivo à viagem dos portugueses, simbolicamente representativa da libertação dos limites territoriais europeus e da consequente personificação do “Primeiro Império Global”² - à chegada a este novo território, S. Paulo de Loanda, via Oceano Atlântico, os navegadores encontram uma povoação de cariz espontâneo, cuja forma de vida estava em permanente contacto com o mar.

Mais tarde, em **Luanda Moderna** é possível entender a continuidade de uma ideia de globalização, através de uma arquitectura assente nos princípios modernos europeus, embora manifestamente heterogénea na forma como procura uma identidade singular, capaz de se adaptar às especificidades da realidade do local. Após a independência, encontramos uma Luanda em crescimento exponencial, reflectindo o contraste socioeconómico e espacial que acompanharam o período colonial e perduraram numa Angola pós-colonial até ao final do conflito civil no início do milénio. De uma cidade planeada para dois milhões de habitantes, resultou uma de oito, na qual linhas muito pouco ténues fazem a separação de cerca de 80% da população – residente em musseque, para a cidade consolidada. É inevitável abordar o tema da expansão e da conexão/desconexão de uma cidade, daí que sejam apontadas as fragilidades e identificados os problemas vigentes na **Luanda Contemporânea**, cada vez mais cosmopolita, Global, ao mesmo tempo que apresenta desigualdades gritantes, num contexto de governação suavemente diluída entre uma democracia e uma autocracia neoliberal.

² CROWLEY, Roger. “As Antigas Civilizações Estão a Reerguer-se” por Ricardo Marques, *Expresso*, 2268, (16 Abril de 2016): 22

No segundo corpo, **Cidade genérica, Global**, pretende-se através de uma viagem sucinta pelos ideais e visões que acompanharam a história da cidade, hiper-realização do século XX, encontrar um novo rumo para a cidade contemporânea, sensível às mudanças alucinantes da era da globalização.

Neste sentido, é feita uma pesquisa sobre a forma como a cidade se desenvolveu desde a sua génese, da rua e da praça, dos cheios e vazios que formam a cidade da Primeira Era, que conhecemos hoje como cidade tradicional, passando pela Segunda era da cidade, caracterizada pela cidade moderna, decorrente da inversão do paradigma; esta passa a ser marcada por objectos construídos - tendencialmente universais - dispostos de forma sucessiva sobre o território. Neste período é importante destacar a visão moderna que surge nos trópicos, com especial atenção para a expressão brasileira, num primeiro instante, projectando-se posteriormente para a restante América do Sul e para o continente Africano, através de uma reinterpretação sensível e criativa da linguagem moderna, numa simbiose harmoniosa entre a arquitectura moderna e as particularidades geográficas e culturais, genuinamente tropicais. Mais tarde, numa lógica de rejeição perante o panorama de desenvolvimento das cidades, surge uma série de movimentos contracultura, manifestos radicalistas na irreverência e espontaneidade da flor da juventude, inspirados nas representações utópicas de Constant, assim como imbuídos de um espírito livre e psicadélico que marcou os anos 60 e 70. Por fim, depois de passar por devaneios e rasgos de uma ousadia utópica e motivados por um maior entendimento do tempo actual, procura-se reinterpretar a cidade tradicional e a cidade moderna, reconhecendo-lhes o que melhor as caracterizou e fez perdurar na história, resultando uma *dupla herança*³ que constitui a Terceira Era da Cidade.

Esta viagem vai sendo pontuada por uma série de referências projectuais, - em parte conceptuais - que marcam um momento de rejeição, de ruptura e de novas descobertas perante os paradigmas pré-estabelecidos, que vão contaminando um pensamento em constante formação, numa busca constante por um novo ideal de cidade, perante um novo mundo, transformando-o e recriando-o.

³ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira Era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997) 40

Em suma, no terceiro e último corpo, **Entre a Metrópole e o Infinito fica um lugar de Sangue Africano**, é desenvolvida uma proposta urbana para um novo pedaço de cidade, na qual se insere uma mega-estrutura longitudinal linear que procura fazer a ligação entre três momentos distintos da cidade: tem o seu início na cidade alta, *Metrópole*, percorre todo o bairro de Chicala II, contido entre o Forte de S. Miguel e a baía do Samba, atravessa a ilha de Luanda, desaguando no *infinito*, em pleno oceano Atlântico.

Tendo em conta a situação do local de intervenção - um musseque já arrasado pelas políticas da cidade, interessadas em promover uma nova imagem da cidade de Luanda, apagando o tecido informal do centro da cidade - esta proposta arquitectónica não só pretende actuar como regeneradora urbano - facto urbano - de uma cidade desconexa, como também tem a intenção de preencher um vazio, causado por uma ausência de espaços para a cultura - irónico para uma cidade cosmopolita, global - assumindo-se como elemento catalisador, à escala da cidade, de e para a cultura, transportando e contendo em si mesma uma nova *matéria-prima*, que procura estabelecer o *encontro*: seja entre as pessoas, seja das pessoas com o objecto, com o evento, ou com a natureza que as envolve, atribuindo assim um novo significado a este pedaço de cidade, tornando-o um *lugar*. Lugar da vida urbana - sangue africano - que corre ziguezagueante ao longo do percurso linear, caminhando no sentido da utopia. Nas palavras de Constant, fica expresso o sentido da viagem à utopia:

" *Sejamos realistas, exijamos o impossível*"⁴

⁴ NIEUWENHUIS, Constant. *Une autre ville pour une autre vie*. 1958



1. Luanda atlântica

Prólogo

Um olhar sobre Angola

Há um dizer angolano, a nível político, que diz: *Se mijam sobre nós diremos sempre que é chuva*¹. Existe um certo adormecimento da população em geral, uma certa apatia e silenciamento, motivados pelo medo, instaurado por um estado algo "cosmético"², na forma como exerce poder sobre os *media*, como se apodera e dirige os recursos naturais, como controla as forças militares e as utiliza como meio de repressão e forma de governabilidade. Se as pessoas o aceitam, se o tomam como chuva, como bênção, a chuva irá perdurar e a "bonança" permanecerá no horizonte, inalcançável.

Hoje, Luanda é um retrato de uma sociedade em metamorfose, onde os relatos de Pepetela ou Agualusa, os retratos de Kiluanje Liberdade, Inês Gonçalves ou Décio Jasse, funcionam como uma espécie de ADN sócio-cultural, por vezes político, de Angola, pelo modo como transmitem os benefícios e malefícios de uma cidade "capital"; vítima de uma prolongada guerra, pós-colonial, orquestrada em nome do poder, do capital.

A guerra deixou marcas; a presença colonial também. A mesma Luanda vive numa luta inexorável para se desfazer desta dualidade permanente; "da miséria desumana e da riqueza ignóbil, numa espécie de sístole e diástole desta cidade, a funcionar como coração de Angola".³

Numa altura em que é vista de forma dramática a manifestação de perspectivas - sejam pontos de vista ou pontos de cultura - surge em Angola uma geração emergente, que utiliza a arte como uma forma metafórica de questionamento da realidade. A sua linguagem, em permanente crítica, veicula uma ironia e uma poética iconográficas, reinterpretativa de temas como a identidade, passando pelas práticas económicas e culturais, inevitavelmente políticas, assim como das vivências e referências emocionais, de um longo período de ausência.

¹ FARIA, Paulo. "Há uma banalização do Estado e das instituições em Angola" por Joana Gorjão Henriques. *Público*, (2 Março de 2013) <https://www.publico.pt/mundo/noticia/ha-uma-banalizacao-do-estado-e-das-instituicoes-em-angola-1724882>

² *Ibidem*

³ REIS, Paulo. "Algumas questões sobre o artista como um etnógrafo". *Plataforma Revólver* (12 Maio 2009) = <http://www.artecapital.net/plataforma.php?id=22>

Esta geração, que emigrou para as mais diversas partes do mundo no período da Guerra Civil, está agora a regressar ao seu país natal, com uma distância crítica, que lhes permite uma visão mais sensível e atenta da realidade.

Nástio Mosquito, artista emergente, aponta para uma nova maneira de ver a arte e a cultura, sugerindo que a voz, no seu estado mais criativo e cru, é a nossa arma mais afiada. Na sua performance *Fuck Africa*, interroga-se perante a pressão exercida sobre a questão da identidade em países como Angola, através da representação caricatural de um homem comum, próximo de um colapso, por se ter de provar a si mesmo 'autêntico'. No seu trabalho mais recente, iniciou uma série de cinco capítulos, os quais apelidou de 'activação de uma geração'⁴. Tratam-se de uma procura pela libertação, através de uma narrativa que explora aquilo a que chama de 'fortalecimento de uma geração' - "A relação que estabelecemos com a nossa própria percepção é de facto, aquilo que pode fortalecer aquilo que pretendemos, o que nos move."⁵

Existe uma necessidade de traduzir o discurso de forma indirecta, trabalhando a arte enquanto campo ficcional, susceptível à manipulação e reinvenção constante, utilizando por vezes o humor e a sátira como veículos de transmissão mais abrangente. Desde o final dos anos 1990, o meio artístico tem trabalhado no campo do diálogo com o mundo ocidental, num processo intercultural que se apropria e recicla estereótipos, hábitos e tradições. Acrescentada a esta vontade de manifestação globalizada, desplota um momento de euforia em Angola, que se debate com a ocupação cada vez mais internacional/o seu lado mais cosmopolita, o despontar do interesse do mercado e a necessidade de responsabilidade política.

.....
2. 4. Performance *Três*
Continentes, Nástio Mosquito,
3. *Fuck Africa* 2015

5. 6. *Victória Certa Football*
Club, Kiluanji Kia Henda

.....
⁴ FARIA, Paulo. "Não é só Angola. É o mundo de Nástio Mosquito" por Victor Belanciano. *Público*, (9 Agosto de 2013) <http://www.publico.pt/temas/jornal/hao-e-so-outra-angola-e-o-mundo-de-nastio-mosquito-26910920>

⁵ MOSQUITO, Nástio. "Algumas questões sobre o artista como um etnógrafo". *Plataforma Revólver* (12 Maio 2009) <http://observador.pt/2014/07/24/nastio-mosquito/>



Ao contrário do que possa ser expectável, as palavras são parcas em relação a José Eduardo dos Santos, “Ele ama o seu país e o amor cega”⁶, figura central no poder e na obra de Yonamine, *A vitória é certa Futebol Clube*. Reproduz, num registo *pop-art*, a partir de uma fotografia do ano seguinte à independência (sobreposição de pintura, colagem e serigrafia), um retrato de uma equipa do MPLA contra as FAPLA (Forças Armadas Populares de Libertação de Angola) num jogo de celebração para assinalar a independência de Angola. O rosto de Eduardo dos Santos aparece, replicado, em todos os jogadores das duas equipas. Este personagem é o seu modelo, a figura central na sua obra. Desde que existe, como angolano, que o partido no poder é o MPLA; ganha sempre. É um partido que sabe jogar. Não se sabe se o árbitro foi comprado. Mas parecem ser bons jogadores. Jogam sempre de maneira a ganhar.

A pouco e pouco, vai-se desenvolvendo um espírito crítico e de recusa, num país onde a juventude, aqui e ali, nas ruas ou nas redes sociais, perde o receio de manifestar o seu descontentamento e contesta a permanência do Presidente há 37 anos no poder. A luta em Angola, não é contra a censura, mas contra a auto-censura, o silêncio e a resignação. No entanto, a política não os move, permanecem à margem, porque se mantém sempre associada ao *status quo* ao qual nem o partido da oposição permanece incólume.

Luanda é isto, é património a desabar sem deixar rasto, um mercado histórico engolido por um centro comercial de luxo, é a praia paradisíaca absorvida por um novo centro de negócio; é a falta de água, de luz, e ao mesmo tempo, a festa. Do optimismo e mensagem de esperança nos versos de Bonga ou Paulo Flores, passando pelo kuduro e hip-hop contemporâneos, que disparam contra o poder e seus abusos, estas vozes ecoam aqui e ali, nos cantos e recantos espalhados por toda a capital; é uma cidade a ferver de energia, própria de um país que ainda agora começou.

Luanda aponta-nos para um futuro no qual se torna redundante, ou até irrelevante, procurar uma distinção clara entre cultura popular, identidade e cultura global. Ao mesmo tempo que o mundo ocidental procura respostas para estas e outras questões, emerge uma autoconsciência amadurecida destes artistas, que se apresentam no

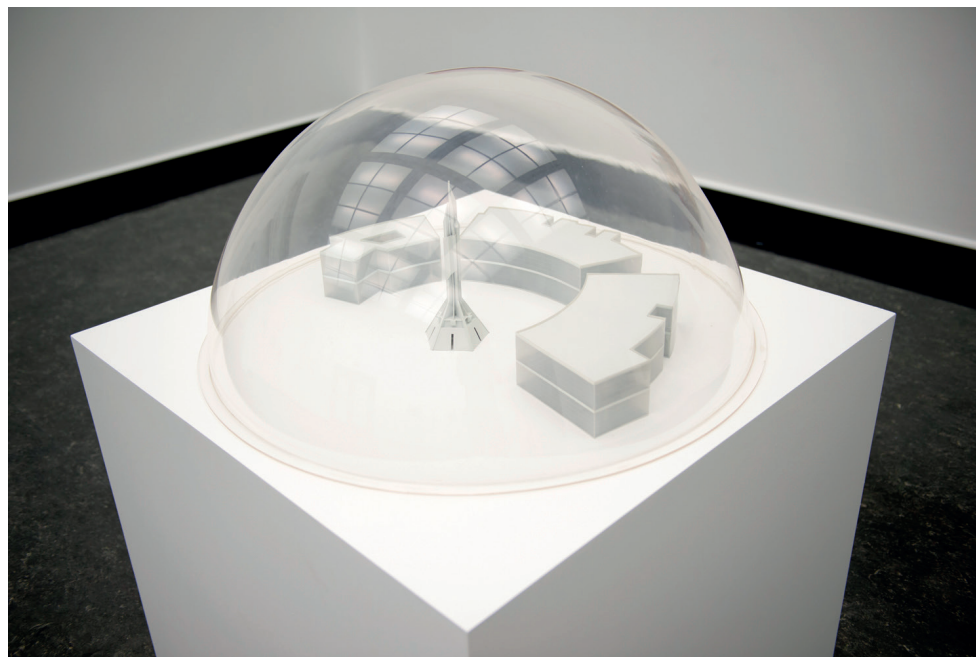
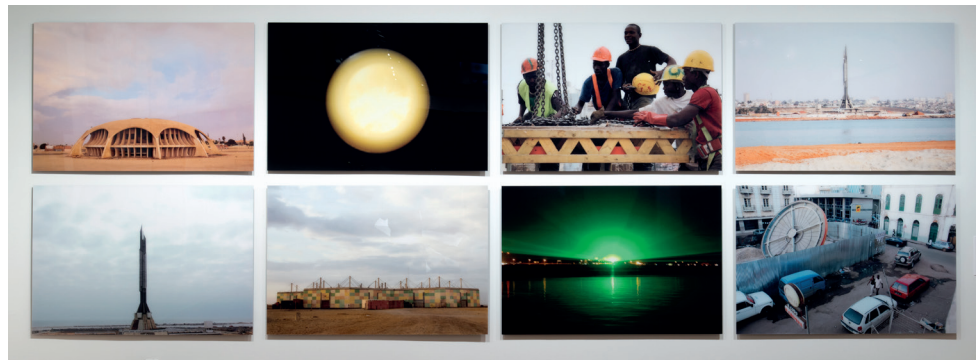
⁶ YONAMINE. “Yonamine Confessional”. por Ana Dias Cordeiro, *Público* (28 Março 2012). <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/yonamine-confessional--302663>

cerne das preocupações com as políticas Africanas, especialmente as relativas a Angola – na forma como lida com o legado de uma longa Guerra Civil –, políticas promíscuas, o consumismo desenfreado e outros sintomas da globalização. Deixam a sua marca através da procura de um certo equilíbrio, no resgate da cultura do seu país, abrindo o diálogo com outras culturas, rompendo os limites geográficos, deixando espaço para a metamorfose criativa.

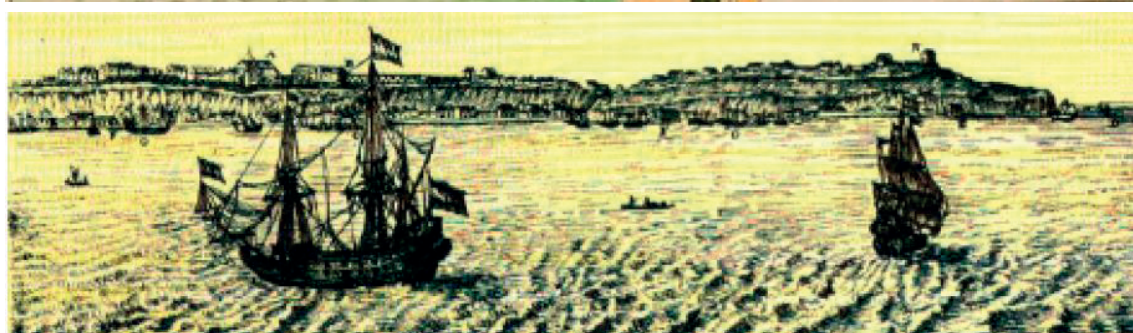
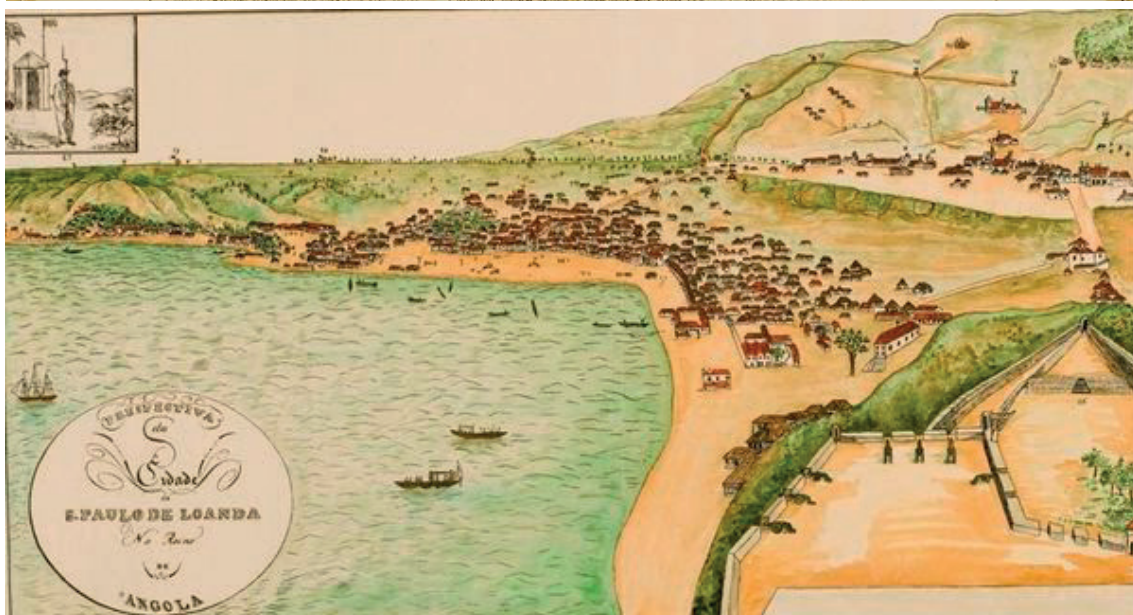
Enquanto seres em convivência numa sociedade da informação e da partilha, é importante que as pessoas preservem uma familiaridade saudável com os seus sonhos e estabeleçam uma clareza entre o sonho e a ilusão. Neste sentido, revela-se pertinente a convergência da funcionalidade e do sonho, demasiadas vezes desconectados. A ideia de Kiluanji Kia Henda, na sua criação *Ícarus 13* - a primeira viagem espacial africana, em 2008 - metaforiza o sonho africano, numa intenção de união entre os países africanos por um objectivo comum: alcançar o espaço. É partilhado com Kia Henda e Nástio Mosquito, um desejo de materialização do sonho, de parte da utopia convertida em realidade.

*"Luanda não é de ninguém. É um espaço para nós dividirmos."*⁷

⁷ YONAMINE. "Yonamine Confessional". por Ana Dias Cordeiro, *Público* (28 Março 2012). <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/yonamine-confessional--302663>



7. 8. *Icarus 13*. Kiluanji Kia Henda, 2008



9. 10. Gravura da cidade de Luanda, 1755

11. Gravura Séc. XVII. Vista da orla da Baía de Luanda.

1.

Luanda ao Mar, histórica

Luanda, cidade ao mar. A chegada

"Para quem venha do largo mar com os olhos fatigados pela imensidão melancólica do oceano, ela mostra-se esquiva. Esgueirando-se pelos meandros colinosos, espreita pelas nesgas das barrocas, aparece rapidamente acolá, logo se esconde, para aparecer mais adiante - e faz negaças travessas. E o viajante queda interdito, cheio de interrogações, já propenso a duvidar de quanto ouviu ou leu.

Mas o navio acerca-se, transpõe a barra do Dande, ultrapassa a foz do Bengo, sulca a velha Enseada dos Holandeses e aproa ao molhe. Então, numa volta da manobra, quase de repente, ela vem para nós, garrida, sacudindo suas pulseiras de jacarandá e buganvília. Ei-la que corre como garota contente pelos corregos das encostas. Pula com ligeireza de gazela pelos socalcos abertos pelo vento e desce ao encontro de quem chega. Há alegria na sua face amorenada. Há canções de ritmo novo na sua boca entreaberta. Há um ofegar de juvenil alvoroço em todo o seu corpo. E rodopia, gira ao nosso redor, envolve-se no sortilégio dos seus caprichos de menina com quatrocentos e tantos anos. (...)"¹

A ocupação espontânea

Os portugueses, motivados por um "sentimento de claustrofobia" ¹, numa época em que a Europa se encontrava isolada do resto do mundo por uma barreira islâmica – o Império Otomano – procuram a libertação e rompimento dos limites territoriais da Europa e a partir da sua viagem, dão início ao domínio europeu do mundo, criando aquele que foi o "Primeiro Império Global" ².

A 11 de Fevereiro de 1575, uma armada portuguesa formada por sete embarcações e setecentos homens, liderados por Paulo Dias de Novais, aproximou-se à ilha, vinda de sul, conforme sopravam os ventos dominantes. Entraram pela Barra da Corimba, atravessando o canal e fixando-se na ilha que abraçava a Baía de Luanda. O assentamento

¹ DA COSTA, Ferreira (jornalista anos 30)

inicial era formado por uma série de casas em madeira, uma capitania e uma igreja. No ano seguinte, depois de um processo de negociações prolongadas com os líderes indígenas, os portugueses fazem a passagem para a terra Mãe, fixando-se no Morro de S. Paulo, mais tarde renomeado Morro de S. Miguel, virado à península do Mussulo.

A armada aproveita o extenso *plateau* onde está implantado para a observação e os limites físicos da ilha enquanto barreira, reconhecendo no local uma qualidade natural para a proteção e controlo. Aí, é erguido o forte militar e é fundada a cidade de Luanda. Quando os descobridores alcançam a faixa litoral, encontram as primeiras povoações de cariz comercial espontâneo; pequenos conjuntos de construções dispersas junto à costa, cuja economia, um pouco à semelhança da maioria das povoações de Angola, se baseava no comércio resultante de trocas de produtos agrícolas ou piscatórios, com as populações indígenas. “O casario aumentava, o comércio progredia, e na baía balouçavam os patachos, que os mercadores de S. Paulo aparelhavam para irem traficar ao longo da costa, até ao sul”.⁴

A vila cresceu de tal forma, que ganhou foros de cidade em 1605. A condição atlântica e a topografia em declive suave, marcada pelo morro de S. Miguel e pela colina de Iramar, determinam a raiz da sua estrutura e organização urbana, enquadrando-se no conjunto de cidades litorais de raiz espontânea. A cidade acaba por funcionar como porta de entrada para o interior do território, sendo, pela sua importância, a representação da imagem do Império no exterior.

No entanto, após um longo período de ausência de colonialismo, aquando da chegada do governador Norton de Matos⁵ a Angola, decorre uma intensificação dos princípios coloniais, que, aliados a uma vontade de ordenamento e controlo, resultam num processo de ocupação planificada, em sobreposição à ocupação espontânea até aí existente.

² CROWLEY, Roger. "As Antigas Civilizações Estão a Reerguer-se" por Ricardo Marques, *Expresso*, 2268, (16 Abril de 2016): 23

³ IBIDEM

⁴ SANTOS, José de Almeida. *Luanda d'outros tempos*. (Angola: Centro de Informação e Turismo, 1965)15

⁵ FONTE, Maria Manuela da - *Urbanismo e Arquitectura em Angola: de Norton à Revolução*, Caleidoscópio, 2012.



12. 13. 14. Luanda ao Mar.
Paulino Damião, 1986

Luanda Colonial. Da Ocupação Planificada ao Moderno Tropical

Na sequência da sua história, Luanda foi crescendo a partir da linha de costa, no sentido do interior. A construção de novos eixos estruturantes, para além do aumento territorial, permite repensar a sua dinâmica urbana e organização funcional.

As oscilações económicas e políticas que se verificavam em todo o império durante este período tiveram repercussões ao nível local, no que respeita à modernização urbana que passou pela redefinição do traçado, das ruas e marginais – com a construção da Avenida Marginal – assim como, pela construção de obras de referência na estrutura da cidade. O grande êxodo de camponeses e colonos levou ao aumento demográfico de Luanda, contribuindo expressivamente para a sua expansão e para um aumento significativo da construção e da consolidação urbana, e consequentemente, para a alteração da paisagem da cidade. Durante a década de 50, adquire uma imagem de cidade moderna, assente nas premissas do Movimento Moderno e, particularmente, nos princípios da Carta de Atenas.

A cidade cresceu, renovou-se, adaptou-se, criando ligações sucessivas aos musseques, empurrando-os cada vez mais para a periferia. Surgiu então a necessidade de estabelecer limites, o que levou à criação de uma série de planos – destaque para o Plano Director de Luanda – que propunham uma nova ordem de circulação urbana, com uma estrutura de eixos radiais e vias penetrantes de ligação à baixa da cidade. O plano director municipal seria assim indispensável à racionalização do crescimento desmesurado da cidade, no entanto, nenhuma proposta foi executada e a cidade foi continuando a crescer um pouco ao acaso.

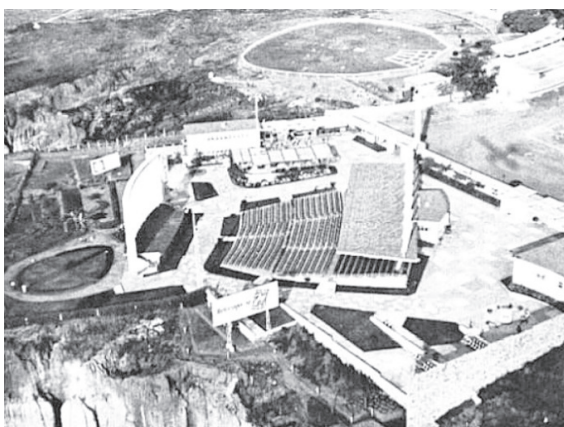
Moderno Tropical

Após o I Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, os arquitectos portugueses procuravam trabalhar um novo mundo, no qual a sua acção poderia adquirir maior relevância e proporcionar uma liberdade criativa para lá da perspectiva conservadora vivida à época. Apesar de continuarem ligados ao regime fascizante do Estado Novo, o distanciamento do poder, permitia aos arquitectos que partiam para Angola, o abrir de horizontes, no sentido de uma real e vital possibilidade de modernidade.

O desejo de construir através de um léxico afirmadamente moderno, de dimensão internacional, aliado à possibilidade de experienciar programas de vanguarda integrados em projectos e obras de grande escala, constituíam um desafio maior para esta jovem geração de arquitectos. É importante não deixar de referir a importância e influência despoletada pelo moderno brasileiro. É justamente essa geração de arquitectos, de consciência política amadurecida como nunca o fora a geração dos anos 30 modernistas, que vai marcar um ponto de viragem e estabelecer um novo paradigma de contemporaneidade. Carregados de intenções e espontaneidade criativa, vão criar a primeira “utopia moderna em África”.⁶

A cidade começa por modificar-se ao nível das obras públicas, de obras de referência na Marginal, passando pelo Mercado de Quinaxixi, seguindo-se o espaço público - do Largo dos Lusíadas à baía de Luanda e por conseguinte, as novas indústrias – com o remate da Baía no Porto de Luanda. Os espaços livres foram ocupados, sendo que aos edifícios pré-existentes, se sobrepuseram as novas construções modernas. A Marginal tornou-se um ícone na cidade, fazendo despertar o interesse de diversos investidores: as imediações cresceram, o terreno densificou-se e a morfologia da cidade modificou-se por completo.

⁶ TOSTÕES, Ana (PREF.), in *Moderno Tropical, Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. (Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2009)8



Assim, surge a Luanda moderna, um pouco à semelhança do que aconteceu em várias cidades latino-americanas, com especial atenção para a expressão brasileira, na qual a sua arquitectura, partindo primariamente do modelo *corbusiano*, se afirma como “expressão heterogénea, desafiando a confiança moderna na homogeneidade”. Adquire uma identidade própria, uma singularidade resultante da reinterpretação da linguagem moderna, numa simbiose entre a arquitectura moderna e as particularidades geográficas e demográficas tropicais. Quer a percepção, quer a identificação destas premissas implica uma preservação da identidade física, conceptual e cultural. Nesse sentido, manifesta-se paradoxal o facto do Movimento Moderno conter em si, uma aspiração democrática, uma esperança de afirmação política expressa num plano livre, num contexto de liberdade. Só assim seria possível uma arquitectura de afirmação global, capaz de se libertar do modelo quando confrontada com uma realidade distinta, agarrando-se ao lugar.

Havia uma ideologia clara, na relação entre o urbanismo, arquitectura, e as questões de ordem política e económica, revelando que desde o período de ocupação colonial, Luanda era o reflexo das políticas que a conduziam.

Fim do colonialismo. Celebrava-se a independência de forma apoteótica ao som de canhões desenfreados.

-
- 15.** Mercado de Kinaxixe
Vasco Vieira da Costa, 1951-1952

 - 16.** Banco de População e Crédito
Januario Godinho, 1967

 - 17.** Radio Nacional de Angola
Fernão Simões de Carvalho y José
Pinto da Cunha, 1963-1967

 - 18.** Edifício Cuca
Luís Taquelim da Silva

 - 19.** Cine Miramar
João García de Castilho y Luis
García de Castilho, 1964

 - 20.** Mercado de Caputo
Fernão Simões de Carvalho, 1962

Luanda Contemporânea

“Vi a minha cidade tornar-se africana. Vi os orgulhosos prédios da baixa – que a burguesa colonial abandonou dias antes da independência – serem ocupados pelos deserdados dos musseques. Vi-os (aos deserdados) criarem galinhas dentro das despensas, cabritos nos quartos e a acenderem fogueiras no meio de salões com bibliotecas deixadas pelos colonos. Vi mais tarde esses mesmos deserdados a abandonarem os apartamentos em ruínas, a troco de fortunas (alguns) ou meia dúzia de tostões (outros), sendo substituídos pela novíssima burguesia urbana, ou por expatriados pagos a peso de ouro.”⁷

África é o continente mais pobre do mundo, e também o mais rico. Embora concentre apenas 2% do PIB mundial, alberga 15% das reservas de petróleo, 40% do ouro e 80% da platina. No seu subsolo persiste um terço das reservas minerais do planeta. Para compreender a actualidade política e económica de Angola, é necessário recuar a meados da década de 60, quando a Gulf Oil, petrolífera americana entre as sete irmãs – mais influentes petrolíferas mundiais – descobriu reservas de petróleo ao largo de Cabinda.

Durante a guerra civil, as receitas do petróleo sustentavam o governo comunista no poder com apoio soviético – MPLA (Movimento Pela Libertação de Angola) – contra os rebeldes, UNITA, apoiada pelo Ocidente. Esta guerra foi essencialmente uma luta de poder entre os dois principais movimentos de libertação, ao mesmo tempo que se prolongava a Guerra Fria em território angolano, com um forte envolvimento internacional de forças opostas. Apesar da queda do Muro de Berlim em 1989, Angola alcança finalmente a paz, com a morte de Jonas Savimbi, líder da UNITA e consequente fim da guerra civil, em 2002.

⁷ AGUALUSA, José Eduardo, Barroco Tripical (Lisboa: Dom Quixote, 2009) 8

A Guerra gerou uma crise humanitária extrema em Angola, forçando o deslocamento interno de 4,3 milhões de pessoas, aproximadamente um terço da população, o que viria a provocar uma grande expansão dos musseques - áreas periurbanas de produção espontânea. No entanto, o governo estava interessado em apresentar uma nova imagem do país ao mundo, através de uma tentativa multibilionária de reconstruir um país desfeito quase totalmente por um dos mais trágicos conflitos por procuração da Guerra Fria.

A seguir à paz, o poder descarta a agricultura em detrimento do sector petrolífero. Angola alcança um "boom" económico, chegando a atingir taxas de crescimento económico das mais altas da década, ultrapassando por vezes a China. Após a independência, houve uma transferência de poder mas não houve uma transformação social. Ao assumir o poder, o MPLA começa gradualmente a implementar uma mudança de política, deixando cair a sua ideologia marxista a partir dos anos 90, entrando numa lógica de "privatização do poder". Um pouco à semelhança de muitas elites pós-coloniais, é exercida uma fusão do poder político e económico, na qual forças militares das altas patentes/de grupos dominantes - no caso, a família de José Eduardo dos Santos - moldadas e seguidoras do sistema capitalista colonial, controlam, apoderam-se e vazam as riquezas de Angola. Parte dos quadros do MPLA fazem a sua formação em Baku, Moscovo ou Londres, com especializações na área da indústria petrolífera. No regresso, parte destes homens assumem a liderança da *Sonangol* - empresa petrolífera estatal angolana com um papel fundamental enquanto motor económico de um governo controlado pela presidência.

Em 2012, trinta anos depois de estar à frente de Angola, decorre o primeiro mandato ganho por eleitorado, depois de uma dúbia abstracção na contagem eleitoral. Em Angola, o medo é parte da realidade; aparece assim, silencioso e enevado; um chefe dos serviços secretos é saneado, um avião tem uma avaria, alguns activistas sofrem uma emboscada. Ninguém é alvo. Qualquer um é potencial ameaça, num governo que apresenta um orçamento de estado quase duas vezes maior para a defesa e ordem pública do que para a educação e saúde em conjunto. Angola ostenta a terceira maior economia da África subsariana, depois da Nigéria e da África do Sul, rivalizando com a Nigéria pelo ónus de principal exportador de petróleo de África, tornando-se no segundo maior fornecedor da China, seguindo a Arábia Saudita. Inicia-se uma relação

económica e política estreita com a China numa troca constante de recursos e infraestruturas. O investimento em novas estradas, habitação, caminhos-de-ferro e pontes surge sob a forma de crédito proveniente da China, como contrapartida pelo petróleo exportado, sendo que muito desse crédito é controlado pelos grupos dominantes em torno das elites de governação. “O país está a ficar com nova cara”, refere Elias Isaac, um dos activistas mais proeminentes de Angola na luta contra a corrupção. “Mas será que está a ficar com uma nova alma?”⁸

A cidade de Luanda caminha cada vez mais no sentido da metrópole, numa procura constante por um lugar de relevo no panorama internacional. Da competição desmesurada entre as grandes multinacionais que se vão fixando no território, junto da Baía, resultam grandes torres transparentes, que desprezam qualquer pré-existência (e preocupação climática), afectando as dinâmicas urbanas do quotidiano. Erguem-se abruptamente nas ruas como arquitecturas extravagantes e singulares, autênticas “ilhas” cosmopolitas desconexas no seio da cidade, que acabam por se assumir, efectivamente, como parte preponderante na definição identitária da Luanda contemporânea. Esta desconexão generalizada, acaba por estar na origem de uma série de problemas dentro dos quais se destaca a ausência e a falta de qualidade dos espaços públicos e dos percursos para pedestres, impossibilitando a fruição da parte e/ou do todo na cidade.

O trânsito infernal e o ritmo frenético espelha uma cidade caótica, na qual a inexistência de uma rede de transportes eficiente e a ausência de infra-estruturas de circulação que consigam dar resposta ao crescimento desmesurado provocam a exclusão do homem – cidadão comum – no seu “direito à cidade”.⁹

Com o acentuar das diferenças entre classes, existem duas formas de lutar contra a pobreza: partilhar riqueza ou retirar os famintos do campo de visão. A história do país sugere que a segunda é mais apreciada. A cidade surge cada vez mais distante no horizonte do homem, (numa altura em que as políticas da cidade apontam para o realojamento das

⁸ ISAAC, Elias, “A maioria da população está completamente excluída” por Joana Gorjão Henriques e Ricardo Rezende, *Público* (11 Novembro, 2009)

⁹ LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. (São Paulo: Centauro Editora, 2001)

populações na sequência do processo de arrasamento dos musseques em zonas centrais) realojado na periferia das periferias, por imposição estatal de um sistema onde progresso e “bloqueio” caminham lado a lado, no qual a forma de controlo da população surge a partir do tempo: devido à grande distância dos serviços e dos locais de trabalho à zona de residência, o homem fica sem tempo para viver. Hoje, o país enfrenta sérias dificuldades económicas devido à grande quebra do valor do crude nos mercados. As limitações no progresso do continente africano nos pilares do desenvolvimento são extremamente complexas e atravessam vários períodos históricos como verificámos ao longo da investigação.

Segundo Mbeki, “o problema com África é que permanece presa no estado mercantil do capitalismo”.¹⁰ Angola, à semelhança das novas potências do continente, falhou na modernização, na industrialização e na conquista de um status pós-industrial. “O poder político africano – as elites – responsáveis pelo desenvolvimento do continente parecem não entender que o capitalismo mercantil é o caminho para lugar nenhum.” Este pensamento das elites políticas tem a sua raiz no nacionalismo africano limitado; uma causa maior nos problemas económicos de África. Se existe um princípio de desenvolvimento para Angola, primariamente é necessário uma (nova forma de) democracia – “que valorize e potencie o sector privado dos pequenos e médios produtores (incluindo artesãos e camponeses), e uma revitalização/restauração do crescimento de uma classe média independente e produtiva, assim como, o desenvolvimento autónomo das instituições na sociedade civil”.¹¹

¹⁰ MBEKI, Moeletsi - *Architects of Poverty: Why African capitalism needs changing*, (Picador Africa - Pan Macmillan 2009) 152

¹¹ IDEM, 160

Através de um olhar mais amplo sobre uma possível mudança política em Angola, acima de tudo é necessário uma renovação de mentalidade nas elites governamentais. Estas têm de parar de ser “parasitas na capacidade limitada de produção nos seus países”¹², e desenvolver um sentido de propriedade nos seus países mais do que encará-los como “vacas mealheiro que lhes permitem viver de forma extravagante em bens e serviços importados enquanto tentam mimetizar o estilo de vida dos colonizadores”.¹³

Angola é caracterizada por aquilo que é hoje. Naturalmente este presente, que se cruza constantemente com outras realidades, outras gentes, vem carregado de vivências e acontecimentos históricos, de uma cidade e de um país com quatrocentos e muitos anos de existência. No entanto, à medida que se cruza, apresenta-se uma nova oportunidade de redefinição. Há que encarar a cidade e a sua arquitectura enquanto plano aberto, um convite à participação, um mote para a ruptura.

¹² MBEKI, Moeletsi - *Architects of Poverty: Why African capitalism needs changing*, (Picador Africa - Pan Macmillan 2009) 168

¹³ IDEM, 174

SISTEMA DE COMUNICAÇÕES 1:15000

1. estrada da Cacuo - av. com. kima kienda
2. estrada da samba
3. av. nova marginal - av. 4 de fevereiro
4. av. hoji ya henda - av. de portugal
5. av. murtala mohammed
6. estação central de luanda
7. porto de luanda

- a. largo do ambiente
b. largo do lumeji

larg.(m)

- 12
- 18
- 30
- 14
- 16



PLANO DE DENSIDADES 1:15000

- alta densidade
- baixa densidade
- funções comunitárias
- funções genéricas
- indústria pesada
- indústria ligeira
- zona verde e espaço público
- zonas verdes selvagem





21. Paul Citroen, *Metropolis, Großstadt*, vers 1923

2. Cidade genérica, global

Correntes do pensamento da cidade no mundo

A vertente de investigação inicia-se com um intuito muito claro e singelo: entender de que forma é possível intervir numa cidade distante, desconhecida, com uma visão global sem que se perca a sua identidade, em suma, entender quais as premissas necessárias para desenhar uma boa cidade entendendo que os grandes aglomerados urbanos caminham num sentido comum, da globalização, na qual existem uma série de premissas transversais a todas as partes do globo, sem perder a consciência de que existem outras tantas que tornam cada lugar singular, carregados de um sentido e de uma memória colectiva.

Ao longo da investigação dar-se-á primazia a um certo nível de autonomia da produção arquitectónica no meio e no tempo em que se insere, sem deixar de reconhecer a influência que a sociedade, assim como as condições históricas, sociais, económicas e políticas exercem sobre as formas urbanas e vice-versa. “A cidade não é um simples produto determinista dos contextos económicos, políticos e sociais: é também o resultado de teorias e posições culturais e estéticas dos arquitectos urbanistas.”¹

Tal como a produção arquitectónica, a cidade é uma construção que se inscreve no espaço, a uma escala alargada, em permanente compreensão e absorção por parte do homem no decorrer do tempo. Desta forma, é feita uma viagem pelas três eras da cidade numa procura de um sentido para a cidade contemporânea, numa tentativa de equilíbrio entre a cidade global e a identidade do lugar.

¹ LAMAS, José. *Morfologia Urbana e desenho da Cidade*. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992), 31



22. 23. 24. Cidade Ideal,
Piero Della Francesca:

Cidade Tradicional. Iª Era

A arquitectura surge com os primeiros assentamentos urbanos, inseparável da vida humana e da sociedade, como obra colectiva e comunitária, desde os gregos, no seu traçado regular que os conduzia às praças comerciais e às *ágoras*, passando pela cidade de formas básicas regulares mediada pelos eixos *decumanos* e *cardus*, do império romano. A cidade da primeira era é contínua, "compacta, fechada como uma concentração defensiva, uma protecção contra a imensidão, contra o informe, o desconhecido"¹. A cidade é compreendida, percorrida e planificada segundo um conjunto de vazios - espaços públicos - distribuídos criteriosamente num território de limites físicos bem definidos, numa relação dialéctica recíproca entre cheios e vazios. A cidade flui através destes vazios, do espaço da rua, centro e cenário da vida quotidiana, elemento aglutinador do homem ao seu universo urbano, a partir do qual é possível absorver e vivenciar a cidade, o seu espaço corpóreo e familiar.

A rua, a praça e o traçado regulador complementam-se entre si, actuando como elementos fundamentais na composição urbana clássica. A partir do período renascentista, a rua deixa de ser apenas um percurso funcional, passando a ter maior preponderância enquanto eixo perspectivo, traço de união e de valorização entre os elementos urbanos, reforçando desta forma, o seu papel criador e organizador de imaginários cénicos e estéticos. Mais tarde, já no período barroco, a rua assume-se como cenário², palco de grandes eventos e movimentações. Desta forma, é estabelecida uma identidade entre o traçado e o construído; a rua desempenha um papel primordial como elemento gerador da forma das cidades, definindo hierarquias consoante a sua importância funcional e estética.

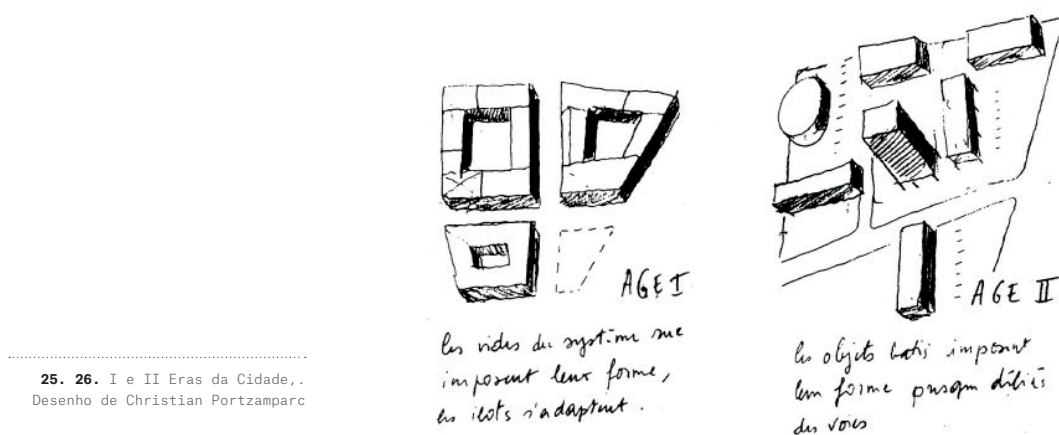
¹ PORTZAMPARC, Cristian - A Terceira Era da Cidade Revista Óculum (Campinas: Revista Óculum, 1997), 38

² LAMAS, José - *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian 1992), 298

³ LYNCH, Kevin - *A Imagem da Cidade*, 1999

A praça, por sua vez, é entendida como um lugar especial, de maior valor sensorial, simbólico e artístico; é o lugar público, onde estão localizados os edifícios icônicos e monumentos, elemento catalisador de sinergias e da criatividade do desenho urbano e da arquitectura; cenário permanente, lugar da vida social e das manifestações de vontade política e de poder.

No entanto a rua e a praça apenas manifestam a sua existência e significado, quando percorridas habitadas e experienciadas pelo homem. Cada habitante, vai estabelecendo associações e relações com as diferentes partes da cidade, construindo a sua imagem a partir de uma sobreposição de memórias e significados.³ Desta forma, a cidade não é apenas o objecto absorvido pelo homem, mas sim o produto de uma justaposição de obras e intervenientes, que a modificam e condicionam ao longo do tempo. Enquanto que esta permaneceu estável no plano geral, naquela que foi a primeira era da cidade – a mais duradoura da história, permaneceu em constante transformação no pormenor.



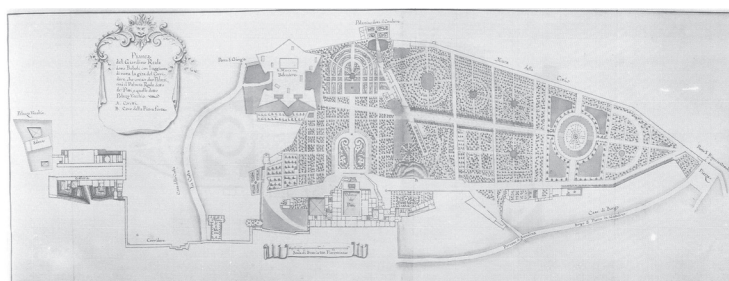
Corredor Vasari, Giorgio Vasari, Florença

Edificado por ordem de Cósimo I de Médici, para repartições do ministério da Justiça, assim surge a Galeria Uffizi. Só mais tarde, a mando de seu filho, Francesco I, Giorgio Vasari, avança com a transformação para galeria de arte. Esta ocupava a ala leste, com a construção do Teatrrro Mediceo no primeiro andar e um jardim suspenso no topo da Loggia. Na ala oeste ficavam as ourivesarias do grão-mestre, dos artesãos, especialistas em porcelana, mosaico e pedras preciosas. Mais tarde, surge o Corredor Vasari, entre a Uffizi e o Palácio Pitti, com o intuito de albergar uma colecção, cada vez mais ampla e numerosa.

O espírito criador de Vasari encontra-se muito presente no seu plano urbano, no qual insere com um gesto delicado, a Galeria Uffizi, no complexo centro histórico de Florença, conseguindo preservar a estrutura histórica pré-existente. Cria, através da simetria das alas, que delimitam a Via dei Magistrati, um conjunto de enfiamentos visuais a duas partes distintas da cidade: O Palazzo Vecchio por um lado e a colina do outro.

Uma das suas grandes obras é a própria galeria, com a sua forma de proporções harmoniosas que permitiam a sua adaptação e apropriação feitas ao longo de séculos, preservando a sua identidade e as suas intenções iniciais. Ao invés de centralizar o Museu na área de intervenção, Vasari constrói uma série de fachadas que conferem um pátio a céu aberto, entregue à cidade. Constrói ainda, um elo arquitectónico entre a cidade medieval, delimitada pelas grandes paredes de pedra e a cidade nova, que se estende para lá do rio, sobre as colinas que rodeiam o Palácio Pitti, em construção, na época. O corredor desenvolve-se como uma “via” elevada sobre a cidade, no sentido das saídas rurais: inicia o seu percurso no flanco ribeirinho da Uffizi, sobre a arcada, assumindo como que uma distância crítica sobre a sua própria intervenção urbana atribuindo assim uma nova fisionomia a Florença.

Enquanto que nos edifícios de maior relevo ressaltava a expressão singular e o estatuto soberano dos seus patronos, no caso do *corridoio*, as questões de aparência e articulação revelavam-se irrelevantes. Quanto menos evidente permanecesse, melhor integrada estaria a galeria. O *corridoio* acaba por ser o elemento erguido por Cosimo que melhor garante a consolidação de Florença devido à sua sua função, localização e simbologia.



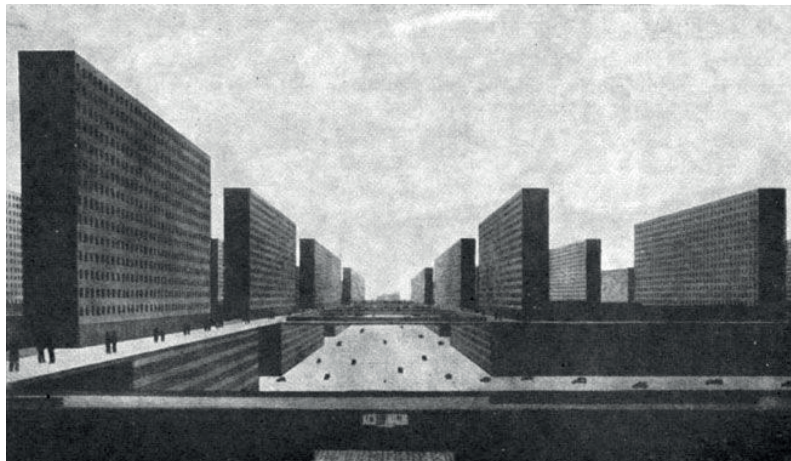
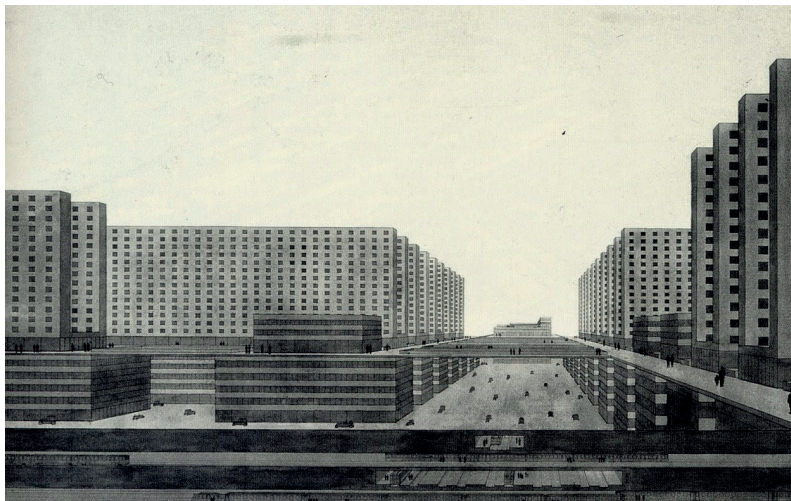
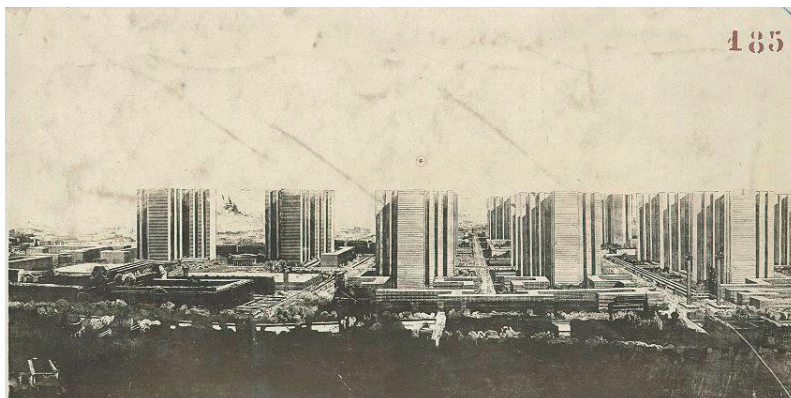
27. Vista aérea do Corridoio e da Piazza della Signoria, Florença

28. Corredor Vasari, Florença, Plano Séc. XVII

O percurso inicia-se numa porta discreta, de uma câmara adjacente à capela do segundo piso do Palazzo Vecchio, cruza a Via Della Ninna num arco até chegar à Galeria Uffizi. Depois de passar pelas câmaras que recebiam parte do acervo dos Medici e as oficinas dos artistas aí residentes, o percurso surge no último piso da ala este da Uffizi, percorre a loggia da frente de rio e no final da ala a poente, desce dois níveis até chegar ao piano nobile de uma pequena casa adjacente. Daí, o corredor emerge, percorrendo toda a frente do topo norte do rio Arno, dobrando abruptamente a sul para cruzar o rio, sobre as lojas pré-existentes da Ponte vecchio. A partir do seu meio, o *corridoio* transforma-se numa *loggia* tripartida à qual se sobrepõe um nível privado marcado por grandes janelas singulares; um gesto claro que complementa a praça ao centro da ponte e enquadra a cidade em sua volta. Imediatamente depois de cruzar a Via Dai Pardi num arco aplanado, segue o caminho de um velho corredor até Santa Felicita, onde surge um pórtico tripartido, que, de forma involuntária, desenha a fachada tardoz de uma igreja. Contudo, não existem garantias da intenção de Vasari em ligar directamente o corredor ao Palácio Pitti.

Ao nível da forma e estrutura trata-se de uma construção essencialmente funcional, com aproximadamente 3,3 metros de largo, o suficiente para permitir a passagem de carruagens levadas por funcionários da corte que percorriam regularmente o percurso entre os dois palácios. Em toda a sua extensão a linguagem reflecte a sobriedade e simplicidade da pedra cinza, livre de ornamento e adereço, fazendo uso de um jogo de aberturas – que se vão alternando consoante a relação com a envolvente, do pequeno vão circular a janelas generosas quadrangulares que se abrem sobre o rio – de forma a quebrar com a monotonia do percurso. O contraste paradoxal entre a grande importância histórica e a sua forma modesta, permanece em aberto.

Com o fim da dinastia dos Médicis, a última representante da família, Ana Maria Luísa, faz a doação de toda a colecção Medici ao príncipe, com o intuito de a tornar um ornamento do Estado – um bem público – com intenções assumidamente turísticas. Considerada uma das maiores colecções do mundo, torna-se uma herança grandiosa e singular para a cidade de Florença.



34. Plan Voisin, Le Corbusier,
1925

35. 36. 'Vertical City',
Ludwig Hilberseimer, Berlin, 1929

Cidade Moderna. IIª Era

A segunda era “desenvolve o movimento de conquista territorial e arrazoamento”⁴ do planeta, a grande busca do ocidente, numa lógica de libertação do lugar, das amarras, da matéria e, em última instância, do corpo físico. O climax dessa epopeia de expansão são os primeiros passos do homem na Lua. No lugar de uma cidade diluída, aberta, surgem concentrações urbanas heterogêneas, metrópoles; no lugar de um mundo em expansão, descobrimos os limites do nosso planeta. É estabelecida uma mudança de paradigma, na qual a cidade global se assume como figura central em expansão e permanência.

A máquina surge como modelo de produção industrial, referência da metáfora arquitetural¹ caracterizando a paisagem urbana, a partir do séc. XIX, pós-revolução industrial. A passagem do urbanismo formal para a cidade moderna surge como modelo alternativo à cidade tradicional numa procura por respostas mais eficazes para os problemas do séc. XX; verificam-se mudanças ao nível da escala do edificado, das tipologias e da estrutura da própria cidade. Acima de tudo, existe uma mudança no ideário urbano, na dualidade do valor privado e individual, evidenciado na cidade-jardim e, no valor do público e colectivo, na cidade moderna. A ideia base no seu processo de criação é invertida; esta deixa de ser marcada pelos vazios – espaços públicos – passando a ser planificada a partir dos objectos construídos de forma sucessiva, deixando de se organizar segundo uma multiplicidade funcional, para se formar a partir de zonamentos rígidos.⁵

Esta subversão parte da rejeição da cidade antiga, abandonada e obsoleta, com os seus quarteirões encerrados e as suas ruas estreitas e irregulares, carregadas de símbolos demasiado complexos e estratificados, para os substituir pela cidade nova, berço do homem novo. A cidade, outrora vista como conservadora do tempo, onde este podia ser experienciado e materializado, é interrompida. Inicia-se a ideia de destruição e tábua rasa nas cidades para que estas possam ser construídas mais amplas e distantes numa natureza infinitamente disponível. A própria natureza é

⁴ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira Era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997), 38

⁵ - LAMAS, José - *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian 1992), 298

racionalizada e artificializada. Em alternativa, os objectos passam a ser colocados, de forma autónoma, geralmente elevados do solo, indiferentes ao seu entorno, negligenciando de forma evidente a preservação dos sistemas simbólicos existentes, suprimindo o passado, numa tendência cada vez mais clara de universalidade.

No início do séc XX, a segunda era atinge a sua máxima expressão no pensamento moderno, com a realização da carta de Atenas e após uma série de debates internacionais dos CIAM⁶, intrinsecamente ligados a uma visão ideológica e politizada da sociedade e da cidade, com uma adesão crescente pelas ideologias sociais.

O capitalismo e a Revolução Industrial geraram situações distintas em todo o mundo. O mesmo processo de desenvolvimento teve repercussões distintas no plano internacional, carregando consigo simultaneamente miséria e subdesenvolvimento, face a um *boom* de desenvolvimento económico de uma pequena parte do globo. Se nos países desenvolvidos decorria um processo de industrialização, capaz de atrair populações para trabalhar na cidade, fomentando a explosão demográfica e consequente urbanização, nos países em desenvolvimento, não houve Revolução Industrial, acabando por se desenvolver a partir de um investimento e de um *outsourcing* da produção industrial externo. Aí, os processos de urbanização acabam por suceder de forma forçada, devido às guerras internas ou a processos de desertificação dos interiores.

O Moderno Tropical

É neste período de confronto entre o arquitecto e os seus ideais, a obra arquitectónica e o meio em potência, que se começa a entender a importância da reinterpretação do léxico moderno no contexto tropical. Enquanto os arquitectos europeus continuavam, embora que com uma visão abstracta do tempo e do espaço nas suas obras, presos nos parâmetros e princípios do movimento moderno no seu sentido mais “clássico”, os arquitectos latino-americanos, com especial atenção para os brasileiros, apropriavam-se da arquitectura – dos métodos de sombreamento e ventilação natural, para explorar as potencialidades do lugar como veículo essencial para a produção arquitectónica.

⁶ CIAM: Congresso Internacional da Arquitectura Moderna



37.38. Léxico moderno tropical.
Oscar Niemeyer, *MINHOCÃO*,
Universidade de Brasília, 19671

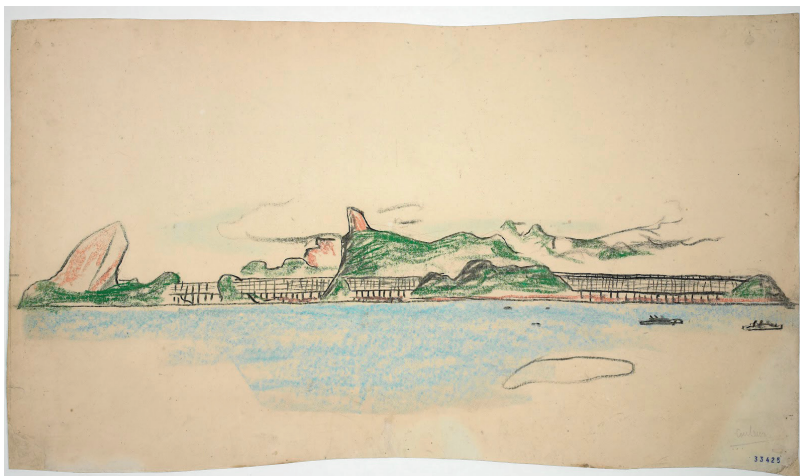
Viadutos para o Rio de Janeiro, Le Corbusier, 1929

Le Corbusier evidencia nas suas visões urbanas para cidades como Argel, Rio de Janeiro ou Montevideu, uma visão da cidade unitária, essencialmente arquitectónica e de um alto grau de liberdade de criação. Propõe uma arquitectura de grande escala, que dialoga com a paisagem de modo igualitário, sobrepondo-se a esta como obra colectiva da humanidade, numa tentativa de criar um ambiente universal, determinado por uma estética global, sem limites definidos. De um modo geral, estas obras marcam um ponto de ruptura com a doutrina urbanística corbusiana e moderna, no seu sentido mais racional e mecanicista.⁷ No seu plano para o Rio de Janeiro, desenvolve uma mega-estrutura linear, um viaduto-habitado, onde o espectador contempla a cidade e a paisagem à sua volta. A ideia, parte da preservação de uma estrutura urbana pré-existente, criando uma nova cidade, que ziguezagueava pela cidade existente sobre uma estrutura robusta elevada do solo, sem a modificar. A partir daí, dentro destes limites bem definidos, cada um seria livre de fazer a sua apropriação, permitindo a convivência de iniciativas de cariz privado e público, através da sua divisão em fragmentos. O problema da habitação surgia cada vez mais evidente como a maior preocupação do século XX. Com esta mega-estrutura resolvia em parte, a ligação viária, com um funcionamento aproximado a um metro aéreo, garantindo o acesso pontual à superfície da cidade, pautado por núcleos de acesso que garantiam a acessibilidade ao longo da estrutura linear. Na visão da cidade de Le Corbusier, o espaço urbano é o principal responsável pelo pautar e regulação dos ritmos de circulação.⁸

A super-estrutura viária paira sobre a cidade existente, possibilitando a coexistência de novas superfícies edificáveis de habitação, comércio e serviços, conseguindo assim uma integração da periferia na cidade. Desta forma, seriam evidenciadas as relações antagónicas entre cultura e natureza, entre romantismo e racionalismo, mais, a velha dicotomia iluminista entre “pitoresco” e “racional-geométrico”, do pensamento corbusiano, ao mesmo tempo que ressaltavam as oposições entre “disciplina austera e sensualidade”. Ao procurar um novo paradigma, preconizava o seu desejo de pôr a nu estas dicotomias, ou até “realizar a mágica de uma suprema conciliação de tais paradoxos, localizando-se no limite entre utopia e realidade pragmática.”⁹

⁷ CABRAL, Gilberto Flores - O Utopista e a Autopista: Os viadutos sinuosos de Le Corbusier (1929-1936), 58

⁸ IDEM 59



39. 40. (de cima para baixo)
Plano para a cidade do Rio de
Janeiro, 1929



41. 42. New Babylon, Den Haag.
Constant, 1963

Movimentos Contra-cultura. Arquitectura radical

Início dos anos sessenta do século XX. Vivia-se o traumatismo da segunda guerra mundial e muitos países de maior desenvolvimento entravam num período de grande expansão económica e tecnológica, impulsionando o desenvolvimento de revolucionários meios de transporte e de comunicação. As políticas de conquista espacial, o crescimento das redes de telecomunicações via satélite, o surgimento da robótica, dos computadores e a proliferação de todo o tipo de electrodomésticos, principalmente, a televisão, indicavam um novo panorama de desenvolvimento e de bem-estar. Como consequência dessa revolução tecnológica, eclodiu nas sociedades avançadas uma nova cultura de massas, uma cultura mediática fundamentada na relação com os novos sistemas comunicacionais e informacionais e com as novas tecnologias electrónicas.

A partir de uma ideia de progresso, alguns arquitectos deste período, viam a arquitectura tradicional e moderna como artefactos obsoletos, partilhando a crença de uma necessidade de ruptura, de reacção contra a monotonia e obriedade no processo de representação e criação arquitectónica, que só seria possível com uma transformação profunda na arquitetura do seu tempo. É neste contexto que surgem os grupos Archigram, Archizoom ou Superstudio, assim como figuras marcantes como Constant, interessados em romper com todos os vínculos e paradigmas até aí estabelecidos. Apresentavam projectos assentes numa linha de pensamento inovadora e desafiadora, com um sentido crítico e irónico sempre presente, focando a sua atenção sobretudo na relação entre as cidades e as novas tecnologias da informação, do movimento e percepção.

“ Archigram neither published a sterile journal nor did they proclaim a stringent manifesto. They offered a collage-in all its meanings-a cut-and-paste, drawn tour d'horizon of urban networking. A kind of magical mystery tour of new urbanity”¹⁰

¹⁰ Ira Mazzoni, in *The City, Seen as a Garden of Ideas*, The Monacelli Press, 2003.



43. *Supersurface, The Happy Island, project, 1971*

44.45. *The Continuous Monument, Superstudio. Um modelo Arquitectónico para a urbanização plena*

A arquitectura do grupo Archigram era pensada como um fenómeno de comunicação e representada através de diversos recursos comunicacionais, desde a criação da revista homónima Archigram, à divulgação e propagação da sua ideologia, em exposições, “happenings” e instalações, traduzindo de forma sublime os seus ideais numa linguagem contemporânea. Na sua maioria, os membros de Archigram tinham uma ideologia socialista, não no sentido extremo – Marxista – mas numa esquerda moderada, centro-esquerda, com influências como o socialista Bruno Taut ou de arquitectos como Buckminster Fuller.

Os seus projectos procuravam antever e moldar o ambiente futuro, através de propostas ousadas e super criativas, onde o campo da realidade era diluído no campo da ficção, do imaginário da ficção científica. Imaginavam a construção de plataformas orbitais e de cidades intergalácticas. Devido às vertiginosas mudanças económicas, sociais e culturais, a ideia primordial de arquitectura enquanto arte de projectar e construir o *habitat* artificial do homem, baseada em princípios como a rigidez, estaticidade, permanência e durabilidade, deu lugar a novas alternativas de planeamento espacial, baseadas em princípios como mobilidade, flexibilidade, mutabilidade, obsolescência e efemeridade.

A sua ideia de arquitectura passava por um cruzamento interdisciplinar, em que ideias e projectos estavam intrinsecamente relacionados com as transformações provocadas pelo nível de desenvolvimento dos transportes, dos sistemas de informação e comunicação e pelas novas tecnologias electrónicas. Desejavam que os novos campos de desenvolvimento, se interligassem com os campos do saber, principalmente, com a arquitectura. No entanto, tudo partia de um ideal de melhoria de qualidade de vida, não no sentido político ou de certezas inquestionáveis, mas conservando uma crença, de que a arquitectura poderia ter esse poder, de melhorar a vida das pessoas. No fundo, tudo passava por um interesse maior pela arquitectura e em catapultá-la para uma nova dimensão; absorver o mundo em redor, para poder acrescentar algo novo, tornando-o um lugar melhor.

As ideias e projectos foram-se expandindo para lá da realidade britânica, tendo tido um impacto em todo o mundo, gerando grande controvérsia no meio arquitectónico, mas acima de tudo, levantando questões, gerando discussão, perspectivando novos paradigmas.

Archigram

Em oposição ao período funcionalista, os Archigram procuraram encorajar à mudança através da obsolescência, desenhando alternativas aos modos de vida tradicionais através de soluções nómadas, alteráveis e permutáveis ao longo do tempo, de acordo com as modificações intermitentes do quotidiano urbano, perante as novas necessidades de consumo.

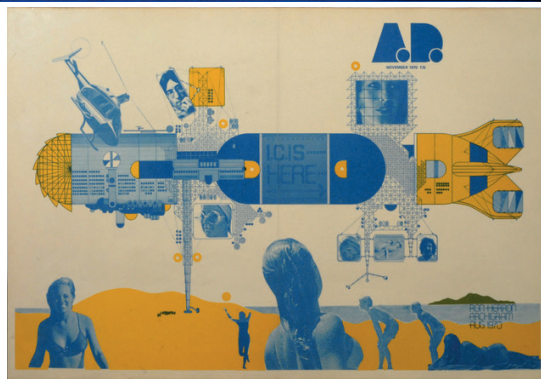
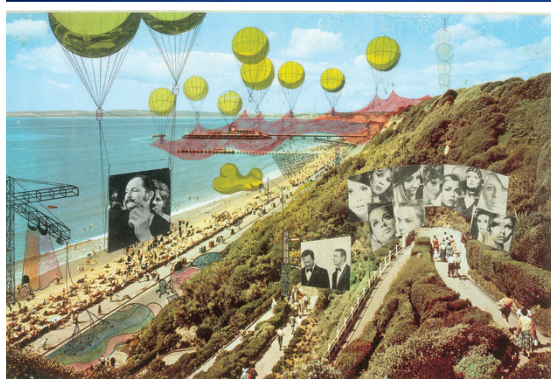
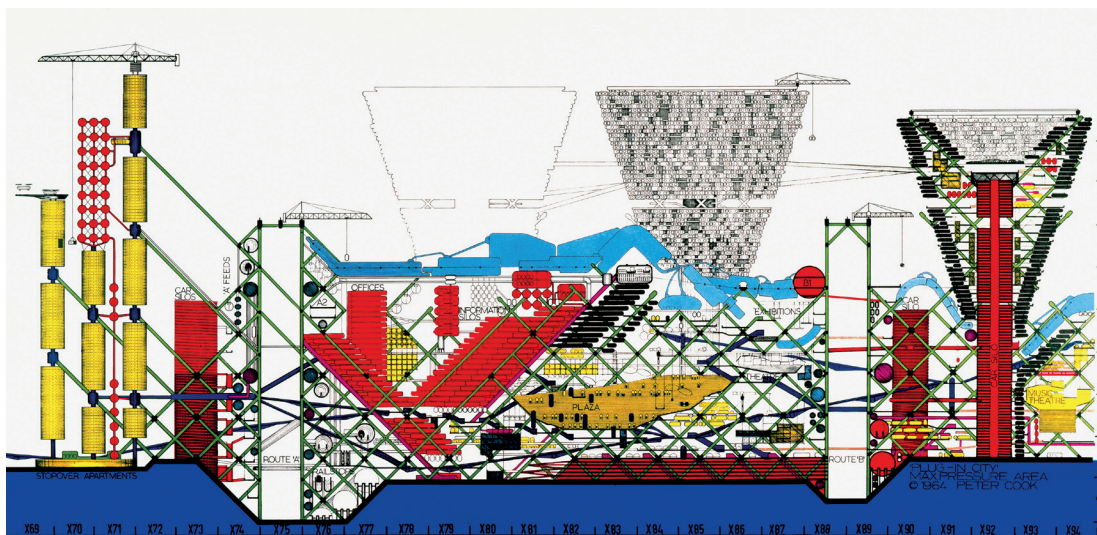
Na sua proposta *Plug-in-city*, 1965, apresentavam uma cidade tentacular, construída a partir de uma mega-estrutura em formato de rede (*network*) num sistema construtivo pré-fabricado, comunicando entre si e com cada parte da envolvente, através de um conjunto de conexões físicas e de de um circuito comunicacional e informacional. Parte da ideia de criação de um suporte urbano numa edificação singular, capaz de albergar um sistema sofisticado de serviços, numa analogia clara à linguagem informática elementar: um hardware enquanto estrutura fixa de cidade, suporte central de todo o 'sistema operativo', na qual está integrado um software, materializado em unidades arquitectónicas leves, móveis e intercambiáveis.¹¹

Segundo Dominique Rouillard este projecto é um exemplo de vitória do *software* sobre o *hardware*¹². Os processos de crescimento e transformação do espaço urbano são registados e regulados, no quotidiano, a partir de um conjunto de dispositivos electrónicos, consoante as exigências e necessidade dos seus habitantes. Ao invés de uma construção rígida e permanente, que perdura intacta atravessando gerações, o grupo Archigram explora através da programação, a capacidade de modificação do espaço urbano no decorrer do tempo. Desta forma, evitar-se-ia a inevitável tendência de certos espaços urbanos e até cidades caírem em desuso, no declínio para a desertificação, absorvidos de forma implacável pela era tecnológica.

Os tradicionais blocos habitacionais elevados sobre *pilotis*, deram lugar a um novo paradigma de habitação colectiva: torres constituídas por cápsulas unitárias conectáveis, construídas a partir de materiais

¹¹ ROUILLARD, Dominique. Archigram. In Dethier Jean (org.) *La Ville: art et architecture en Europe, 1870-1993*. (Paris: Éditions du Centre Pompidou.1994), 428

¹² IBIDEM



46. Plug In-City, 1965

47. 48. 49. (de cima para baixo, da esquerda para a direita)

Instant-City visits Bournemouth; IC is Here; Alçado Longitudinal

pré-fabricados de extrema leveza. A ideia de *habitat* construído era visto como um dispositivo para ser levado pelo seu proprietário para onde quer que ele fosse e as cidades eram vistas como máquinas onde o viajante poderia fazer o seu *Plug-in* ou inserir a sua unidade habitacional. Por serem de fácil montagem, as cápsulas poderiam ser substituídas por novas versões melhoradas, cada vez mais eficientes, num processo contínuo de desenvolvimento tecnológico ao serviço do bem estar do homem.

Em 1968, surge a proposta de uma metrópole integrada numa aeronave - *Instant city* - carregada de dispositivos culturais e educacionais de uma metrópole, que poderia aterrar nas áreas mais remotas do planeta, proporcionando aos seus habitantes uma maior aproximação e interesse pela vida urbana. As representações coloridas ilustravam uma arquitectura móvel que se afastava dos grandes aglomerados urbanos em direcção a pequenas cidades do interior, numa evocação às aventuras de Julio Verne, assim como aos primórdios da ficção científica, numa combinação entre hiper-tecnologia e nomadismo.

Tratava-se de um grande circo coberto de lonas erguidas por balões de ar quente, sob as quais poderiam ser encontradas estruturas pneumáticas, guindastes leves, unidades móveis de apoio conectadas a carros e camiões, máquinas de entretenimento, jogos de iluminação e uma série de equipamentos e sistemas audiovisuais e de multimédia; uma cidade instantânea; uma arquitectura do acontecimento, que surgiria do nada, interagiria com algumas comunidades e depois seguiria em direcção a um outro lugar, desvanecendo no espaço e, por fim, no tempo.

Na visão dos Archigram, a tecnologia teria a capacidade de emancipar as sociedades e a vida mundana, libertando o homem das suas responsabilidades laborais e sistémicas, proporcionando mais tempo para o ócio e a recreação. Apesar do acelerado desenvolvimento tecnológico e informacional, o homem das pequenas urbes, sentia-se distante e ausente em relação aos grandes acontecimentos da metrópole. Desta forma, procurando suprimir as necessidades e desejos do homem, surgia esta metrópole "visitante", geradora de uma rede de informações que encontrava no evento arquitectónico, um palco de encontro entre pequenas cidades vizinhas.

Archizoom

No mesmo período, na Europa, vivia-se uma realidade em que os padrões ideológicos estavam fortemente organizados, estratificados, estereotipados e sedimentados, surge em Itália, um grupo – Archizoom – em constante questionamento, interessado em extravasar os limites conceptuais e ideológicos na arquitectura e política, espalhando o caos. Consideravam a Cidade tradicional o elemento mais débil do sistema industrial; esta permanecia sem um modelo alternativo numa altura em que o sistema capitalista se encontrava em crescente desenvolvimento. Procuravam uma nova cidade, aberta e abrangente, à medida que se libertavam das exigências e aspirações da arquitectura em se assumir como uma engenharia social¹², definidora das actividades específicas do espaço através do programa.

Propõe assim, uma cidade interior, climatizada, sujeita a orientações horizontais e definida programaticamente através de uma série de sistemas regulares de comunicação e de possibilidades tecnológicas. *No-stop City*, 1965 é a extrapolação da condição urbana pós-metropolitana – simultaneamente utópica e distópica, que vai para lá de uma distinção clara entre o bem e o mal¹⁴. Não se trata de um projecto convencional, de limites bem definidos, mas uma série de cristalizações de uma ideia dual, um *habitat* genérico, sem função, local ou forma. O sistema é definido pelas invariantes que se mantêm ao longo da sua própria evolução numa simbiose entre um sistema regular rígido e um elevado grau de liberdade de apropriação: um conjunto mínimo de elementos, desde a génese construtiva *standard* à estrutura funcional, colocadas arbitrariamente sobre uma malha estruturante, permitindo alojar o maior número de funções vitais. Extremamente irónico, mas desenhado com uma ingenuidade política comprometida, estas propostas questionam o carácter normativo da cidade existente, defendendo novas concepções de vida, expressas sob a forma de uma urbanidade revolucionária. Trata-se de uma utopia crítica, um modelo de urbanização global, onde o projecto é o instrumento conceptual essencial utilizado na transformação de padrões de vida e do território.

¹² VARNELIS, Kazys - *Programming after program, archizooms, no-stop city*

¹³ IBIDEM

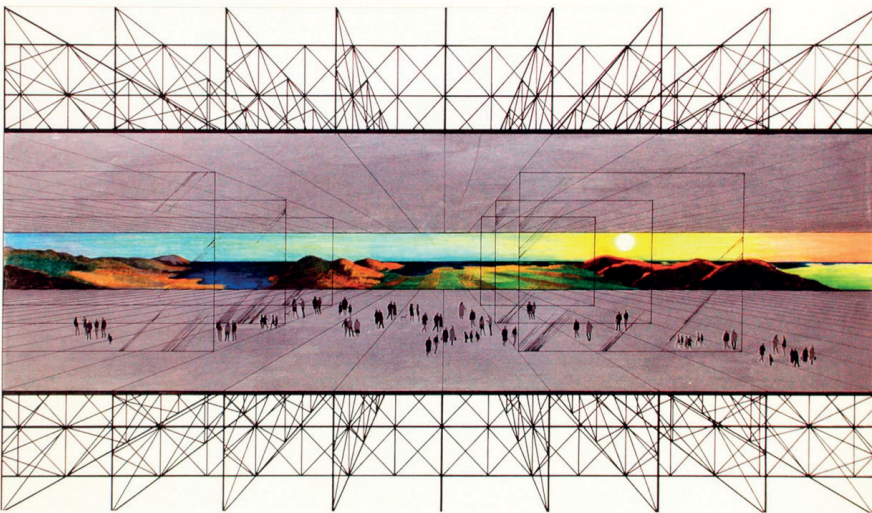
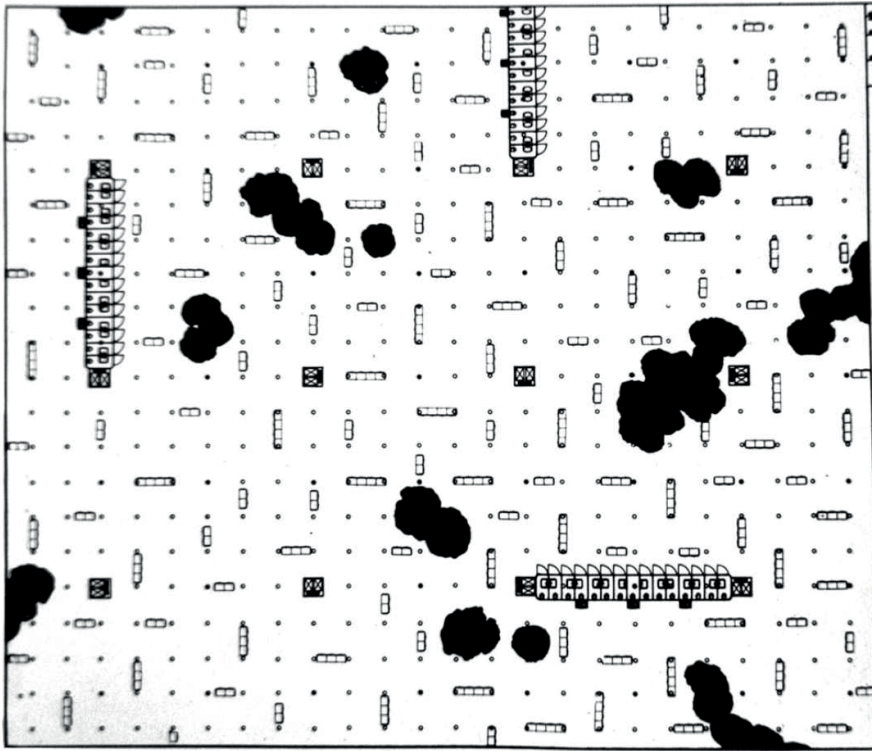
A arquitectura deixou de ser responsável pela adaptação programática; o espaço surge assim, abstracto, reiterando uma indeterminação programática. Já não é o espaço arquitectónico a dominar a vida humana, como defende Castells¹⁶, mas sim o “espaço de fluxos”, organizado e manipulado, através de meios tecnológicos de programação. A programação veio substituir o programa, determinando especificamente, através de algoritmos, as actividades que podem decorrer nos espaços contemporâneos.

Este foi o primeiro momento no qual, arquitectos e pensadores entenderam as potencialidades de transformação da computação e da rede de telecomunicações global. Este período marca uma mudança de paradigma, do pensamento moderno e da ideia de programa. Numa rejeição assumida ao modernismo, parte dessa geração, como os Superstudio, Archigram os Situacionistas ou os Metabolistas, acusava a arquitectura moderna, nas suas estruturas rígidas e obsoletas, de falhar o encontro com a sua era, na flexibilidade e ambivalência espacial; procuravam, como reacção às transformações alucinantes do seu mundo, reviver o espírito Futurista e Utópico, dos seus sempre polémicos *Plug-in's* e *No-Stop's*.

*“Considering architecture as an intermediate stage of urban organization that has to be overstepped, No-Stop City establishes a direct link between metropolis and furnishing objects: the city becomes a series of beds, tables, chairs and cupboards; the domestic and urban furniture fully coincide. To qualitative utopia, we oppose the only possible utopia: that of quantity”.*¹⁶

A *No-Stop City* é hoje um facto: a globalização alastrou os alcances dos mercados até ao lado mais longínquo do mundo, as telecomunicações reconfiguraram radicalmente as nossas noções de espaço e o dispositivo da ‘*Big Box*’ - tal como os Archizoom a imaginaram nas estruturas sem limite da *No-Stop City*, é hoje omnipresente, o que conhecemos como *Metrópolis*, nos subúrbios, na cidade. Fica a questão se o caminho a seguir será o da programação em detrimento do programa, tendo em conta as promiscuidades susceptíveis de um poder económico dominador e cada vez mais decisor.

¹⁶ BRANZI, Andrea, in *Programming after program, archizooms, no-stop city*



50. 51. *No Stop City*, 1965

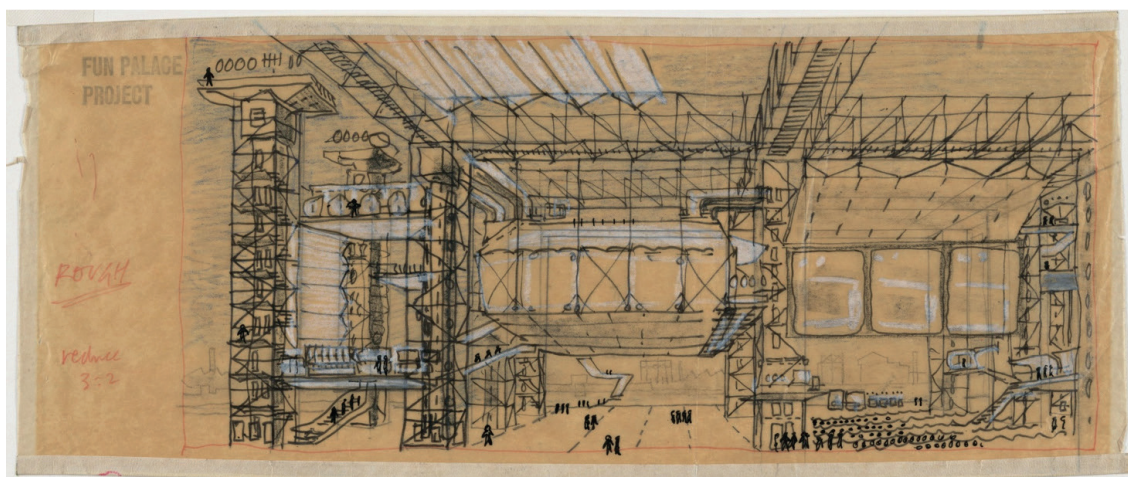
Fun Palace, arquitectura mutável. Cedric Price

Numa desconexão clara em relação ao movimento moderno, na sua racionalidade, Cedric Price parte da abstracção e pureza do espaço, de uma ilha de pureza num mar de corrupção¹⁷, marcas de uma visão livre de um mundo em constante fluxo e alteração, apoiando-se na arquitectura para traduzir as suas ideologias.

Em 1966, Londres era um lugar em que tudo estava em mutação e tudo parecia possível, onde as ideologias de uma arquitectura radical surgem no panorama, com vitalidade e energia, replicando de certo modo, o efeito Beatles da década de 60. A arquitectura de Price reflecte este carácter de mudança da sociedade britânica destes tempos impetuosos, mas tem a capacidade adicional de actuar como catalisador de uma transformação social. Onde muitos viam apenas o declínio de uma velha era ou o emergir de uma nova 'moda', Price encontra um novo conjunto de possibilidades arquitectónicas, para lá de um aparente caos cultural e social do pós-Guerra.

O Fun Palace surge assim, distinto de qualquer edifício, anterior ou até à data, a partir do qual, Cedric Price cria uma síntese singular de uma vasta panóplia de discursos e teorias do seu tempo, para as ciências cibernéticas emergentes, para a tecnologia da informação, desenvolvendo um novo conceito de uma arquitectura improvisacional e efémera, capaz de reagir à instabilidade social vivida no período do pós-Guerra no Reino Unido, Enquanto arquitectura geradora de uma interactividade social, o Fun Palace integra conceitos de uma permutabilidade tecnológica com uma participação social e de improvisação, assim como uma inovação e uma alternativa a um espaço tradicional de tempo livre e educação, devolvendo às classes trabalhadoras um sentido de autonomia e criatividade.

"In London we are going to create a university of the streets – not a gracious park, but a foretaste of the pleasures of the future...the essence of the place will be informality- nothing obligatory – anything goes. There will be no permanente structures. Nothing is to last more than ten years, some things not even more than ten days: no concrete stadia, stained and cracking, no legacy of noble contemporary architecture, quickly dating..."¹⁸



52. 53. Fun Palace, for Joan Littlewood Project 1961

Mais do que apenas um edifício no sentido etimológico do termo, o Fun Palace assume-se como uma interface social, uma arquitectura de improviso, em constante mutação, num ciclo incessante de assemblagem e desfragmentação. Esta seria uma oportunidade para o homem criar o seu meio à sua imagem, a partir do qual se poderia apropriar e disfrutar, consoante as suas necessidades e desejos, encontrando ali, um lugar de escape, como que uma porta para uma nova dimensão, escapando de uma vida trivial, marcada por rotinas e libertando-se de uma existência em série, para embarcar numa viagem alucinante de criatividade, aprendizagem e desenvolvimento pessoal.

Esta estrutura tridimensional funciona como um sistema espacial operativo, matriz de uma arquitectura virtual,¹⁹ a partir da qual, a variabilidade do programa e da forma, marcas de uma arquitectura pouco convencional, se aproximavam do que entendemos hoje como programa informático: um conjunto de funções algorítmicas e matemáticas lógicas que controlam eventos e processos temporais num dispositivo virtual. Uma “arquitectura virtual”, como o Fun Palace, seria sempre, na sua simplicidade, uma intervenção cuja essência seria o fluxo contínuo, com uma capacidade de se reprogramar e reconfigurar – espacialmente – em si mesmo, de forma a conseguir albergar uma amálgama de acontecimentos e programas, nas quais cinemas, teatros, espaços multimédia, de encontro e interacção, possibilitavam uma simbiose entre educação, ócio e as interacções sociais.

Contudo, depois de anos de planeamento e preparações para a sua construção, o projecto é bloqueado por questões burocráticas, de cariz político e a obra nunca chega a ser realizada. Ao preservar o espírito de emancipação e do fortalecimento do individual, da década de 60, marca a posição de maior relevância social da sua época; redefinindo a arquitectura, não enquanto abrigo, símbolo ou ícone, mas no sentido de convergência entre o lugar e o evento humano.

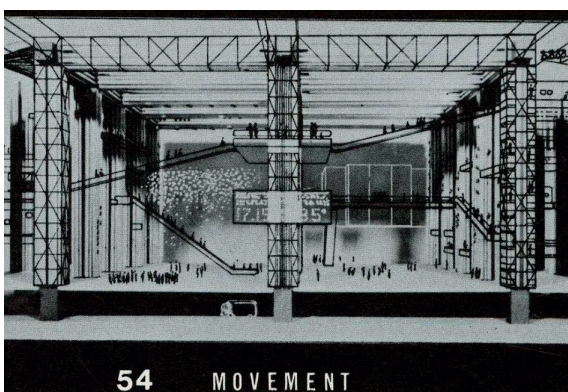
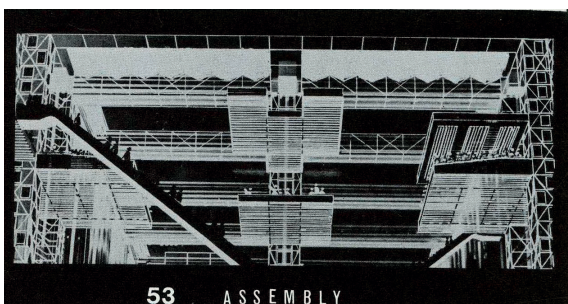
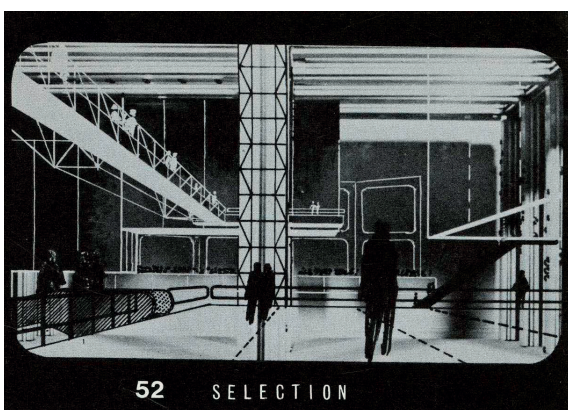
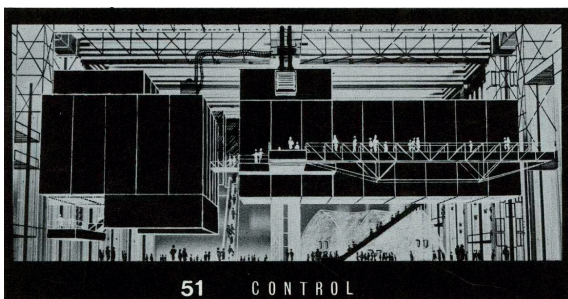
“ The Fun Palace wasn’t about technology. It was about people.”²⁰

¹⁷ MATHEWS, Stanley - The Fun Palace as Virtual Architecture - Cedric Price and Practises of Indeterminacy in Journal of Architectural Education, 2006. p.48

¹⁸ LITTLEDWOOD, Joan - “A laboratory of Fun”, 1964

¹⁹ MATHEWS, Stanley - The Fun Palace as Virtual Architecture - Cedric Price and Practises of Indeterminacy in Journal of Architectural Education, 2006. p.45

²⁰ PRICE, Cedric



54. 55. 56. 57 *Fun Palace*, for
Joan Littlewood Project. "Flexible
laboratory of fun", 1961



58. Ai Wei Wei, *dropping a han dynasty urn*. 1995

A ruptura. A terceira Era da cidade

Ao longo da história é possível observar que a cada era, entre o tradicional e o moderno, a ruptura surge de forma cíclica, podendo esta ser entendida como uma crise de “identidade”, ou até de “memória”.

No moderno acreditava-se que o arquitecto deveria conceber uma arquitectura racional, fazendo uso da configuração geométrica pura, numa distinção clara das zonas funcionais, regradas pela linha e pelo ângulo recto. A cidade moderna, assente na pureza, geometria e rigidez da forma, é absorvida pelo progresso e pela “técnica”, acabando por negligenciar uma possibilidade de absorção mais sensorial e, desta forma, atenuando o prazer da vivência e da contemplação. Esta crise, incitada por um desejo de ruptura, de quebrar com as tradições estabelecidas, atravessando o moderno, pós-moderno e serpenteando por radicalismos e utopias, reconhece uma certa ausência, ao mesmo tempo que enuncia uma vontade de absorver e preservar objectos e memórias do passado. Van Eyck, reconhece as cidades tradicionais e os assentamentos como uma herança preciosa, na experiência do ambiente, defendendo que “o presente deve conter as descobertas do passado com o intuito de adquirir uma profundidade temporal e uma perspectiva associada”, com a convicção que a “herança do passado deve ser entendida de forma genérica, com uma nova visão, que antecipa o futuro”²¹

Ao preconizar a cidade da terceira era, numa grande mudança de paradigma, Portzamparc, rejeita um retorno ao passado, à cidade pré-industrial da primeira era; defendendo a vivência nos espaços construídos, de intenções claras, face à ambiguidade e contradição dos espaços resultantes das duas eras precedentes, pois “toda a nossa cultura e a nossa bagagem técnica estão marcadas por esta dupla herança, sem que uma nova síntese tenha acontecido”²³. Deste modo, esta síntese ocorrerá mediante uma lógica transformadora ao reconhecer a cidade como um lugar de acumulação, agregação, coexistência de épocas distintas, por vezes divergentes e até contraditórias.²⁴

²¹ - VAN EYCK, Aldo

²² PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira Era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997), 40

²³ IDEM, 41

²⁴ IBIDEM

Assim, Jane Jacobs aborda a questão da combinação de usos, enaltecendo o enriquecimento da estrutura e da forma que uma cidade pode adquirir a partir de uma complexidade e vital articulação de usos. Num registo complementar, em que a força está no conceito e na ideologia mais do que na sua concretização, Christopher Alexander, mantém uma posição crítica face ao funcionalismo e zonamento da cidade moderna, reiterando que “a cidade não é uma árvore”²⁵, evidenciando a importância de compreender a cidade a partir de uma malha ou retícula, de forma a privilegiar a criação de laços entre habitantes dos diferentes bairros. Desta forma, a cidade desenvolve as suas relações de forma natural dentro de uma certa ordem, da semi-retícula, proporcionando o cruzamento e interpenetração recíproca entre os distintos elementos da cidade.²⁶ Numa continuidade de pensamento, Rossi proclama, acima de qualquer dogma, a autonomia do desenho arquitectónico, reconhecendo o sítio – locus – como fonte de energia e de inspiração projectual, estímulos à relação de cumplicidade estabelecida entre o objecto e o seu território. Assim, a arquitectura, enquanto parte constituinte da cidade, é a chave da leitura e interpretação dos *factos urbanos*, obras de arte de dimensão colectiva.²⁷

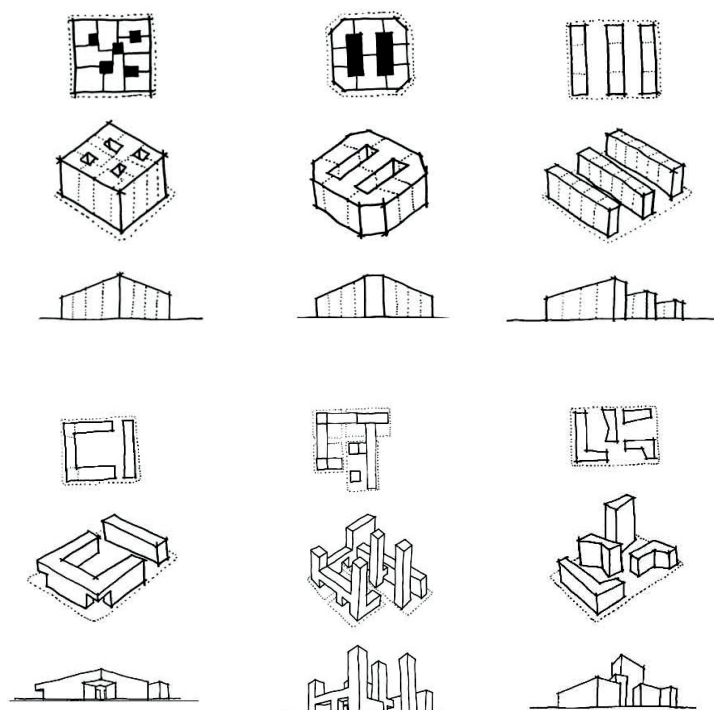
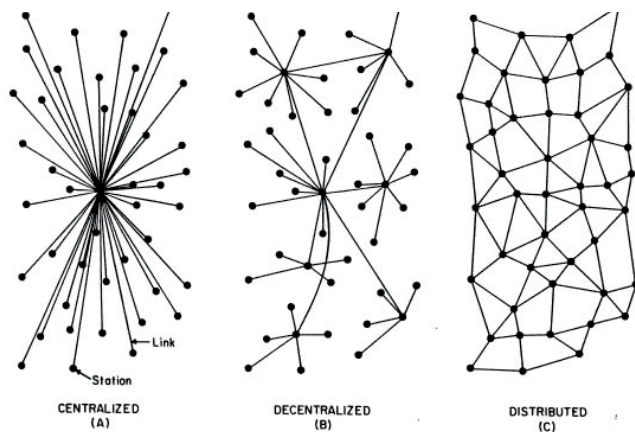
Para perspectivar uma ideia de futuro, é necessário compreender o contemporâneo, o nosso tempo. Para Portzamparc, pensar a pluralidade é pensar a *dupla herança*²⁸ das cidades da primeira e segunda era simultaneamente, concretizadas na ideia de quarteirão aberto. A visão de uma terceira era da cidade parte de uma tentativa de compreender o momento actual, rejeitando a ideia da morte das cidades, seguida nos anos 60, por uma série de conservadores apegados ao mito da cidade estanque.

²⁵ ALEXANDER, Christopher. *A City is not a Tree* (Architectural Forum, 1965)

²⁶ IBIDEM

²⁷ ROSSI, Aldo - *A Arquitectura da Cidade*, (Lisboa: Edições Cosmos, 2001), 41

²⁸ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997), 40



59. Conceito de *Semilattice*

60. 61. 62. 63. 64. 65. 66.

Vários tipos de quarteirão, desde a I Era até chegar à III.

Quarteirão tradicional; Plano de Cerdá, Moderno, Pós-Moderno, Mega-Estrutura e Quarteirão Abero

Partindo da ideia de que o tempo é parte integrante da cidade; no seu decorrer, entendemos que a realidade complexa da cidade resiste às razões da técnica; depois de se libertar dos limites terrestres, alcançando o espaço, o homem permanecia incapaz de encontrar um novo rumo para o seu ambiente, para o planeamento da cidade. No entanto, quando se começa a compreender o resultado do legado da segunda era - na assimilação da metrópole- abre-se uma nova forma de pensamento: ao invés de um mundo em expansão, incerto e indefinido, são encontrados os limites do planeta, uma nova correspondência entre espaço e tempo.

Hoje, torna-se primordial apreender a história, o passado existente, enquanto objecto de compreensão, absorção e consequente transformação, atribuindo uma forma, uma imagem nítida, de forma a projectar o futuro. A cidade passa a ser vista de forma mais ambiciosa, a partir de uma visão crítica, global, capaz de compreender a grandeza da civilização sem se deixar sufocar pela história. Ao invés de um “mundo de substituição”²⁹ antagónico ao existente, a cidade contemporânea busca uma lógica, uma programática, uma poética, ao mesmo tempo que procura o encontro com a “economia da modificação”, mais democrática.

A terceira era, um pouco à semelhança da cidade de Rossi, passa pela revalorização e reinterpretação das formas urbanas tradicionais, da rua, ao quarteirão, passando pela praça e pelo monumento, bem como de uma lógica geométrica de regular e articular o equilíbrio entre os elementos. Deste modo, permite a interpretação e invenção de cada lugar tendo em conta a sua génese, cruzando lógicas e pensamentos específicos em função de cada pedaço de cidade, de cada bairro. Homogeneizar sempre foi a principal missão do urbanismo, desde a cidade romana, passando pelo bairro medieval, pela topografia; a história da cidade está associada a uma luta entre a aglomeração contínua e espontânea de crescimento e o esforço para as disciplinar, regular e ordenar. O urbanismo tem o papel de conceder uma ordem, uma razão à vida humana, estabelecendo certos limites simbólicos de modo a alcançar um equilíbrio, numa dualidade intermitente entre o caos insuperável e a imposição repressiva. O facto de a arquitectura e

o urbanismo caminharem de forma veloz, no sentido da multiplicação e renovação constante, permitiu uma certa emancipação perante as culturas locais e os seus métodos ou técnicas de construção.

*"We all know that by definition buildings are produced and constructed in an actual place, therefore they are affected by a unique natural or cultural context. But that doesn't mean they should be a representation of that particular location, of a local identity."*³⁰

Mais do que nunca, o homem encontra-se embebido em dicotomias complementares, o monumental e o pitoresco, do tecnológico e do arcaico, da razão e da poesia, do caos acelerado e da calma apaziguadora.³¹ Torna-se necessário encontrar novas relações, uma poética de contrastes, novas formas de homogeneização, mais flexíveis, que procurem dar abertura à espontaneidade das gentes e que tenham a capacidade de articular harmoniosamente as diferenças.

Christian De Portzamparc propõe o quarteirão aberto como solução contemporânea para a grande metrópole, numa articulação entre a cidade da primeira e da segunda era, reinterpretadas e materializadas numa terceira era da cidade; uma articulação entre as qualidades da rua e da praça da cidade tradicional e o edifício autónomo da cidade moderna. O quarteirão aberto define a repartição do cheio e do vazio, redefinindo a relação entre o edifício e a cidade; reinventa a rua, tornando-a simultaneamente legível e penetrável na imprevisibilidade. Os objectos preservam a sua autonomia, no entanto permanecem articulados entre si por uma série de padrões e alinhamentos imagéticos, dando lugar a uma arquitectura livre de volumetria. Os vazios dão lugar a um prolongamento do espaço habitável, permitindo passar a luz e o olhar. Formas individuais e colectivas, o pormenor e o todo, coexistem.

²⁹ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997), 42

³⁰ Tradução livre: " Todos sabemos, por definição que os edificios são produzidos e construídos num lugar específico; portanto são afectados por um contexto natural ou cultural único. No entanto isso não significa que devam ser a representação dessa localização particular, de uma identidade local. ELLRICHAUSEN, Sofia Von - Entrevista de Fabrizio Gallanti para a Bienal de Arquitectura de Chicago 2015

³¹ PORTZAMPARC, Cristian - *A Terceira era da Cidade* (Campinas: Revista Óculum, 1997), 42

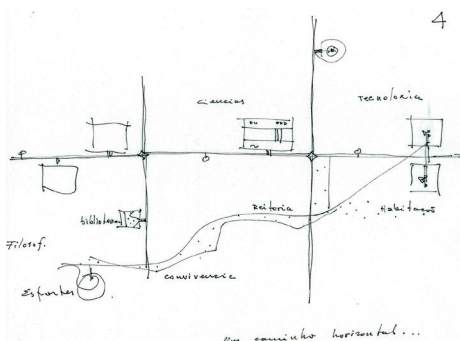
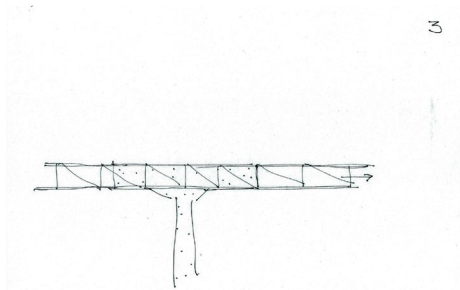
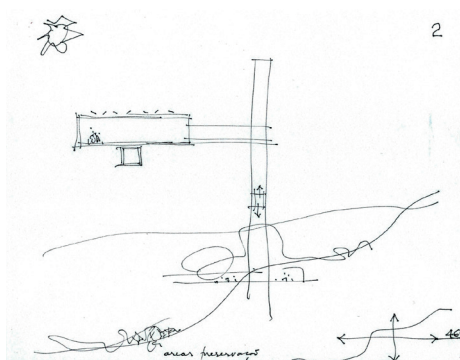
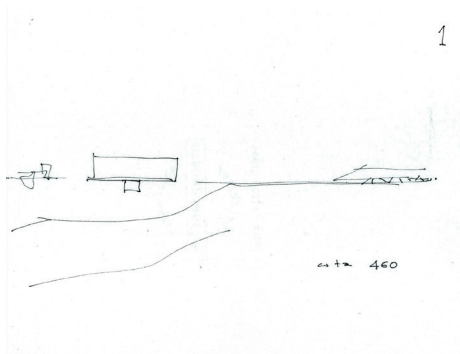
Universidade de Vigo. Paulo Mendes da Rocha + MMBB

O projecto do plano-director para o *campus* da Universidade de Vigo, na Galícia, é estruturado por uma nova proposta de circulação e utilização da topografia e pela interligação dos conjuntos de edifícios existentes com pontos notáveis do *campus*, sobretudo com a praça central de encontro.

No seguimento do plano regulador da década de 1990, desenhado por Enric Miralles, constituiu-se o ponto de partida para uma nova abordagem, considerando a planimetria da cota 460, onde se situa a área de instalações notáveis do *campus*: biblioteca, reitoria, conjunto desportivo, centro comercial e a praça. Desta forma, o projecto rompe com a distribuição anterior do edificado, tendo sido elaborado segundo um sistema de vias principais articuladas a um sistema de ligações secundárias, em parte pré-existentes. A partir dessa articulação, o sistema permite a circulação horizontal de pedestres num ambiente protegido das adversidades climáticas, independente dos diversos níveis da ocupação da topografia acidentada, favorecendo o encontro e a partilha na vida universitária.

De certo modo, o sistema procura também organizar a localização e a distribuição das infra-estruturas técnicas- energias eléctrica e hidráulica - dispostas numa estrutura treliçada que marca a longitudinalidade das vias elevadas. Além de articular as instalações existentes, as vias elevadas integram áreas do *campus* de difícil acesso e constituem uma matriz de organização, que permite uma ampliação futura salvaguardando uma lógica de conjunto. A expansão é orientada por três vias principais: uma via no sentido este-oeste, que prolonga a cota 460 e se desenvolve paralela à zona de convívio; e, na direcção norte-sul, dois eixos que estabelecem a relação com os sectores de tecnologia e de ciências marítimas.

A ligação entre as vias elevadas e os volumes que surgem numa situação mais acidentada do terreno é estabelecida a partir de um conjunto de cinco silos automóveis, acompanhados por núcleos verticais de distribuição.



67. 68. 69. 70.

Croquis, Paulo Mendes da Rocha,
2006

" Imagina-se que nas vias elevadas, com a circulação de pedestres e de pequenos veículos eléctricos para o transporte ágil de equipamentos leves, livros e documentos, ocorra uma rica convivência dos usuários do campus em seus 12 m de largura. "³²

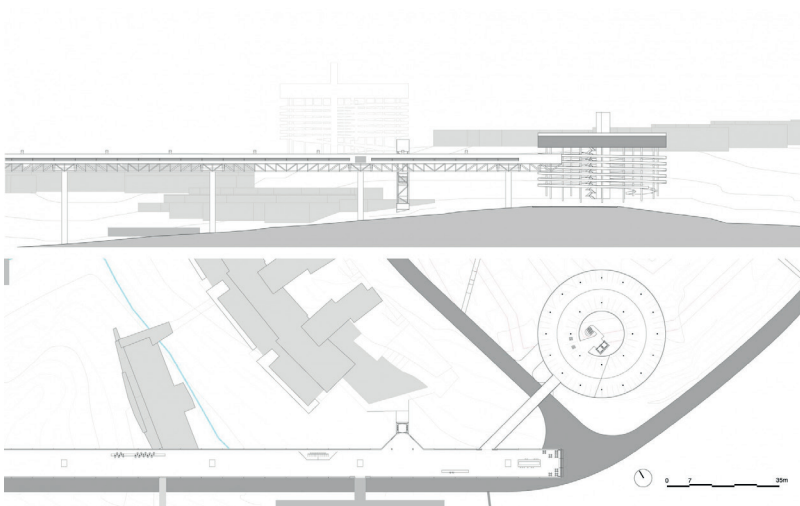
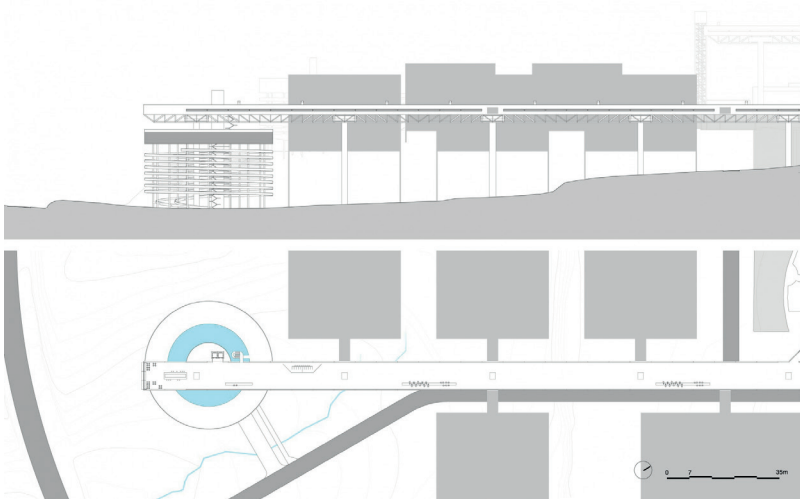
Ainda que um tanto imprevisível essa convivência, a estrutura linear procura albergar uma série de dispositivos efêmeros que dão resposta às vivências e necessidades do quotidiano; seja na tabacaria ou no pequeno comércio, seja em áreas expositivas, de permanência, seja em zonas panorâmicas de contemplação da envolvente. As vias elevadas procuram, assim, uma alternativa atraente para a circulação, preservando a integridade do território natural, para uma reconstituição paisagística como um facto urbano marcante no território. Esses percursos naturais poderão sempre constituir um caminho alternativo, um passeio para todos em dias mais agradáveis.

O paisagismo deve restabelecer ao carácter natural sua geomorfologia, hidrologia, flora e fauna, estendendo o conceito de constituição de uma reserva ecológica para todo o campus. Trata-se da procura de uma harmonia ideal entre a natureza e a construção.

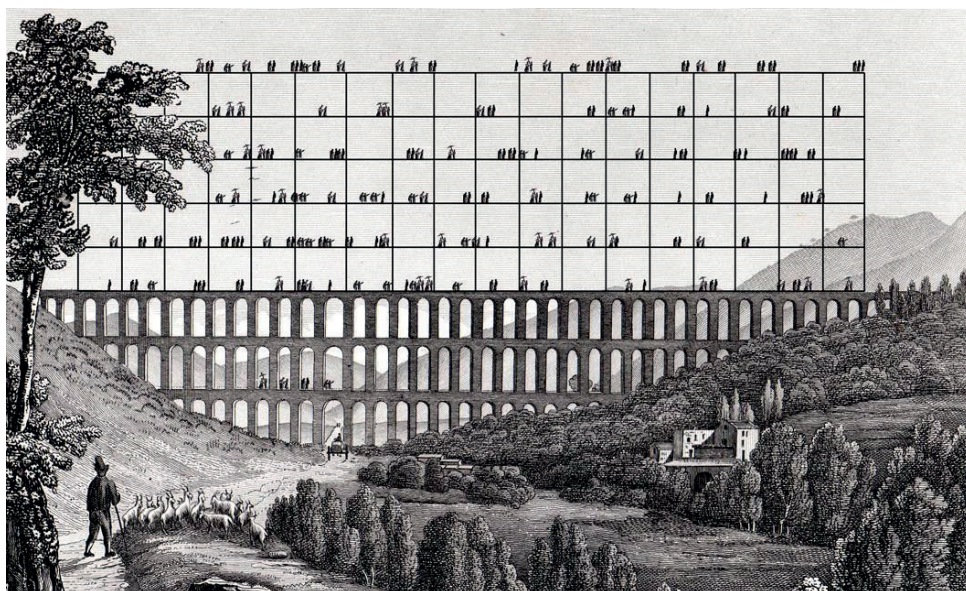


71. Planta de Implantação,
Paulo Mendes da Rocha + MMBB

³² - ROCHA, Paulo Mendes da - *Paulo Mendes da Rocha: projectos 1999-2006*. (São Paulo: Cosac Naify, 2007).115



72. 73. 74. 75.
Croquis, Paulo Mendes da Rocha,
2006



76. Carmelo Baglivo Maddaloni, 2013

3.

Um facto urbano em Luanda: Museu da escultura africana

Construir sobre "Tábua Rasa" no bairro de Chicala II

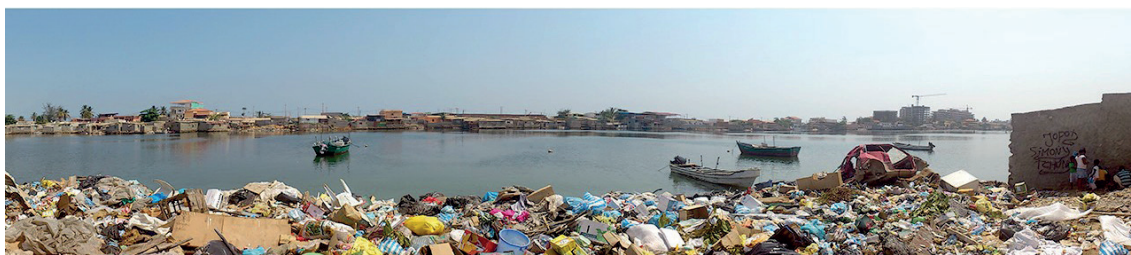
" Pouco mais do que medo e esgotos correm pela encosta inclinada que separa o complexo presidencial de Angola do bairro de lata ribeirinho mais abaixo."¹

Dilatado por refugiados que fugiram de uma guerra civil que durante três décadas ora despoletava ora cessava no interior, Chicala estende-se a partir da marginal principal de Luanda. De tempos a tempos a zona que delimita a linha de costa é vítima de tempestades que arrasa as habitações mais pobres. As pequenas embarcações, lado a lado com veleiros e iates de maior exuberância marcam a paisagem da baía atlântica, evocando a antiga colónia piscatória - pacata e tranquila - que outrora ali existiu. Transformou-se num mar de gente, encurralada, entre o oceano e as encostas que se erguem até ao complexo presidencial, até ser arrasada, em Junho de 2012, e desta vez, não pelo mar.

Em Luanda, calcula-se que três em cada quatro habitantes vivam em musseques. Embora as condições nalguns, como a construção precária e a ausência de infra-estruturas básicas, sejam dramáticas, Chicala e outros musseques centrais tinham algumas vantagens. O trabalho, formal ou informal, estava próximo, nas zonas comerciais de Luanda.

Transformar o bairro de Chicala, não implica apenas o desenvolvimento de um plano singular, mas requer a definição de um método que se aplique numa vertente de conjunto; uma atitude, uma estratégia que organiza o projecto e que tem a capacidade de extensão e ampliação futura. Torna-se crucial uma operação sensível, garantindo de forma consistente um equilíbrio entre o vazio e a cidade (consolidada) que o delimita, reconhecendo as suas necessidades de ajuste mútuo, fugazes e no período em que vivemos.

¹ - BURGIS, Tom - *A Pilhagem de África*. (Lisboa: Vogais, 2015)



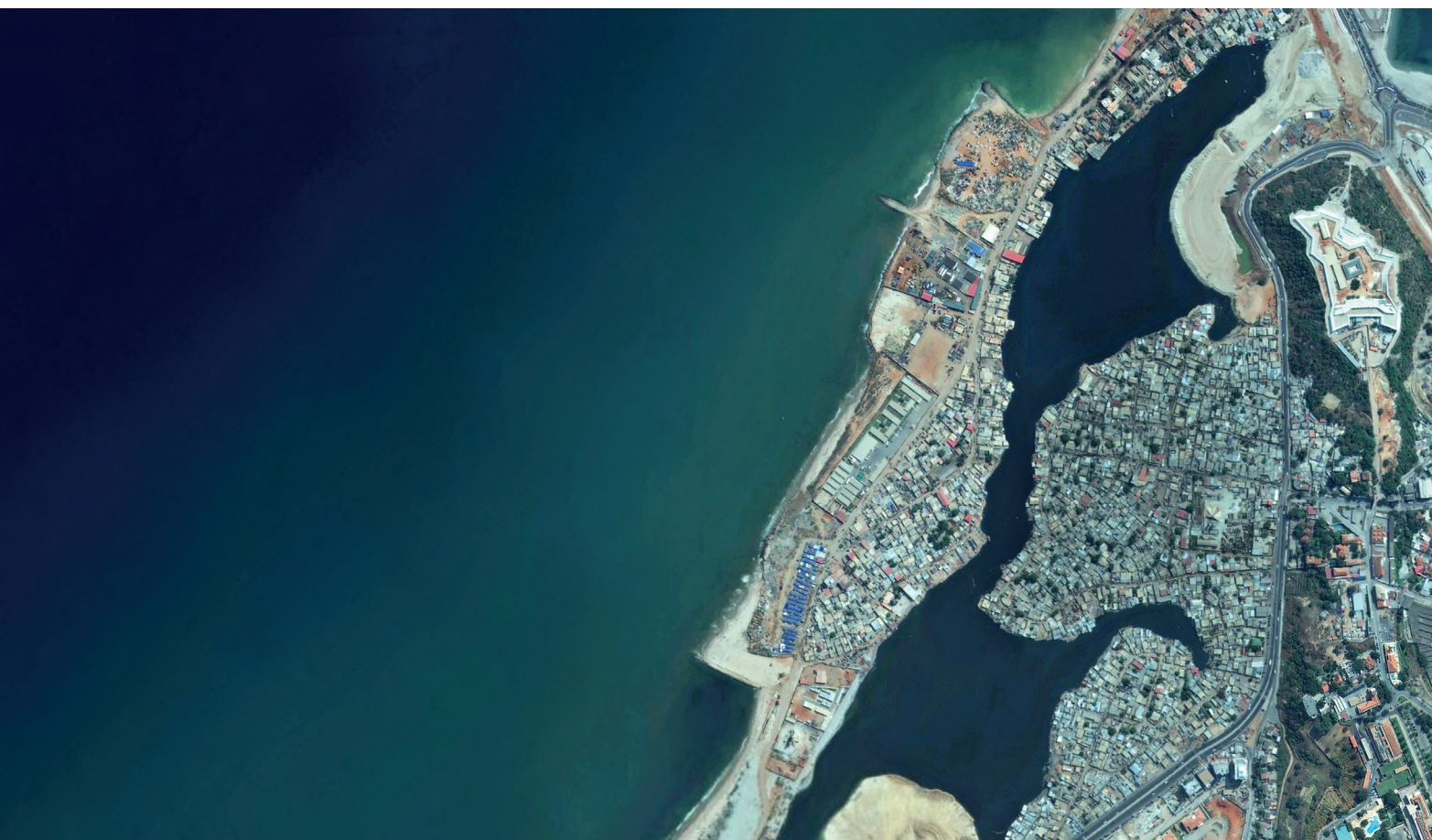
77. Chicala III

78. 79. (de cima para baixo)
; Chicala II 2013



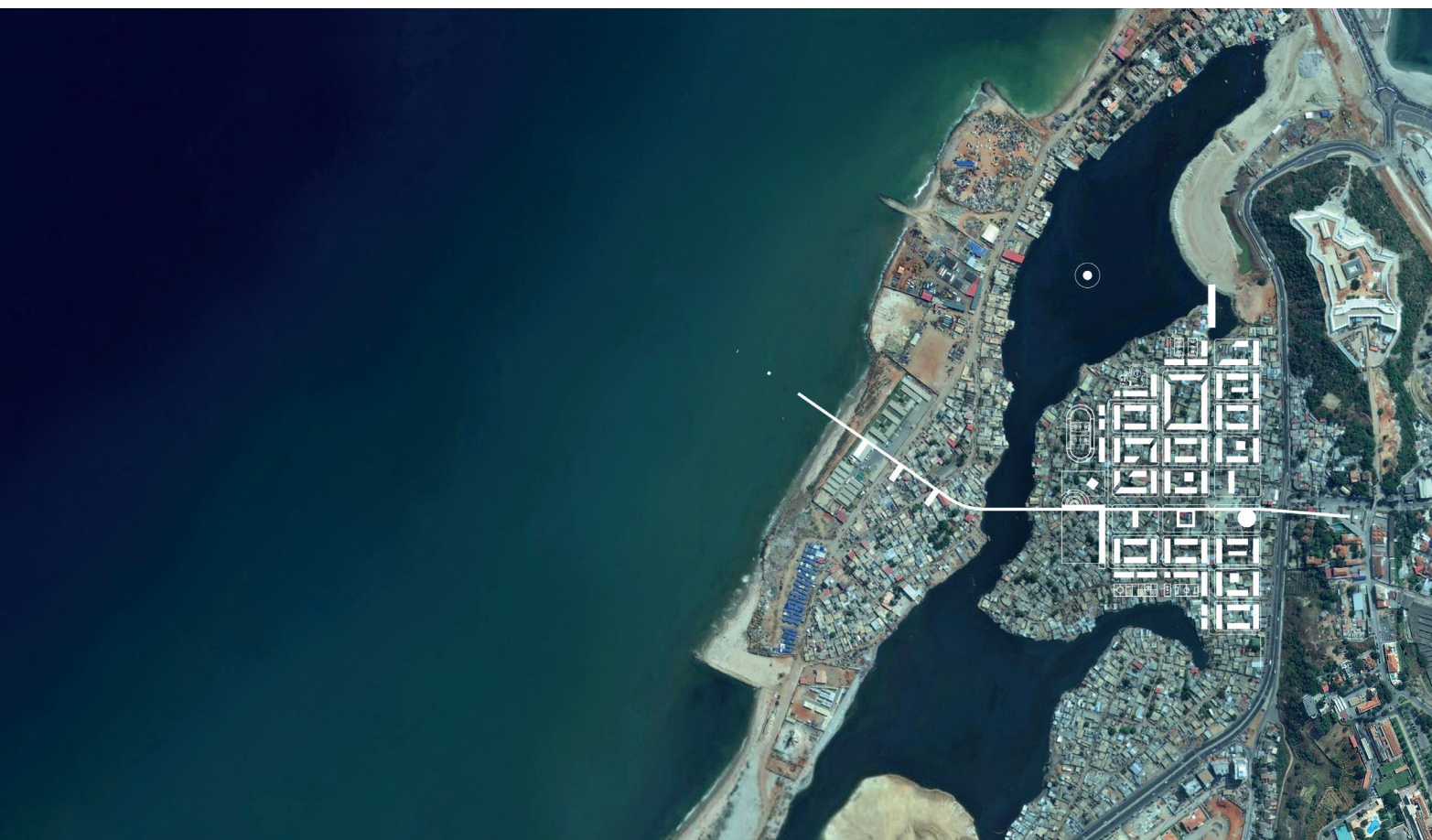
80. A presença da pequenena
embarcação, ao longo da Baía do
Samba

81. Crianças esperam pelo barco
para atravessar os 50 metros que
separam Chicala II, da Ilha de
Luanda





86. Vista aérea sobre a baía de Luanda.





87. A proposta. Vista aérea sobre a baía de Luanda.

Premissas referencias para a concepção do projecto

Corredor Vasari, Giorgio Vasari:

- Atravessamento na cidade medieval, consolidada.
- A surpresa na longitudinalidade do percurso: os rasgos, as aberturas, as intersecções e os atravessamentos.
- Estrutura linear de pequena secção que contém programa; abriga, protege e expõe obras de arte.

Fun Palace, Cedric Price:

- Mega-estrutura capaz de se adaptar e reconfigurar espacialmente em si mesma, geradora de uma multiplicidade de programas e um fluxo contínuo de vivências.
- Arquitectura catalisadora de uma transformação e regeneração social.
- O imaginário de progresso.

Universidade de Vigo, Paulo Mendes da Rocha

- Facto urbano na cidade de Vigo: implantação no território de forma assertiva, numa procura por alcançar uma harmonia entre a natureza e o construído.
- Estrutura linear pautada por uma série de intersecções que albergam programas complementares.
- Articulador de momentos distintos da cidade - desde uma estrutura pré-existente - distribuídos num território de topografia acidentada.

Um Facto Urbano em Luanda: Museu da Escultura Africana

Ao chegar a uma nova cidade, na descoberta de uma nova realidade, de uma nova cultura, o arquitecto é remetido para o campo do imaginário; um vasto conjunto de possibilidades de como será possível intervir. Segue-se uma busca por um conjunto de qualidades e de ausências. Deste modo, procura-se a partir da proposta de um novo plano de cidade, encontrar respostas para o que confere, na sua essência, uma boa cidade; de todos, para todos. São definidos os seguintes elementos, geradores da cidade: o plano, o quarteirão aberto, a praça e o *aqueduto*.

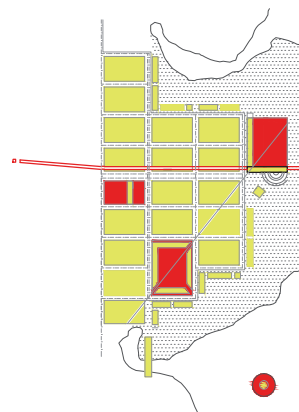
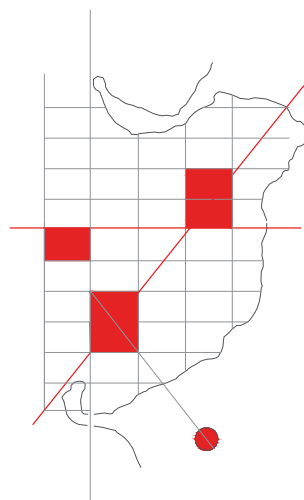
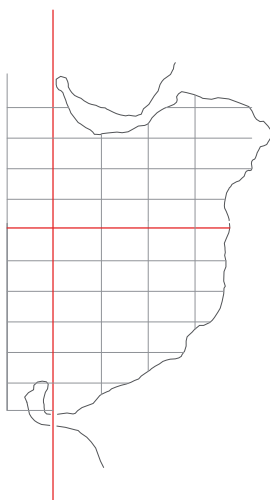
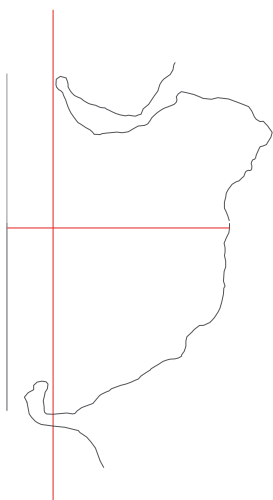
A proposta para este pedaço de cidade parte da ideia de Christopher Alexander, de *semilattice*², entendendo a cidade ideal como uma interacção de pequenos sistemas (bairros), de forma a produzir um sistema maior e mais complexo (cidade). Assim, a cidade é vista como uma sobreposição e interligação de pequenas cidades, com tecidos e traçados distintos, que se complementam e interrelacionam através de elementos excepção. O plano é sentido para lá do bairro de Chicala II, estendendo-se desde cidade alta - consolidada - passando o bairro de Chicala, contido entre o forte de S. Miguel e a baía do Samba, cruza a baía, atravessa toda a ilha de Luanda numa fina flexão, 'desaguando' no Oceano Atlântico.

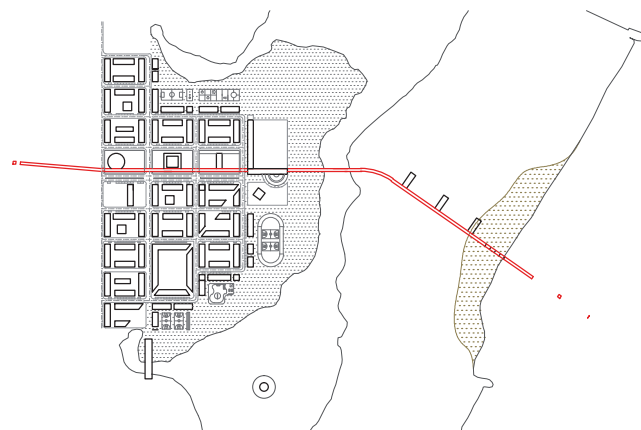
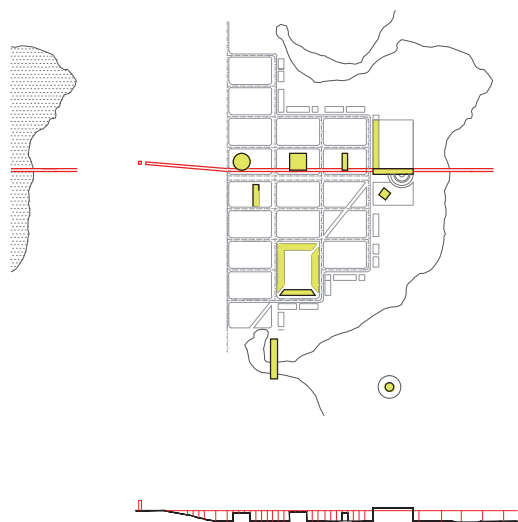
*"Os primeiros homens que traçaram um caminho entre dois lugares cumpriram uma das maiores tarefas humanas. Mesmo que podendo circular de um lugar para outro, ligando-os, por assim dizer, subjectivamente, ainda foi necessário que gravassem visivelmente o caminho sobre a terra para que esses lugares pudessem ser ligados de novo; o desejo de junção passava então a ser uma tomada de forma das coisas oferecidas a essa vontade (...) A ponte simboliza a extensão da nossa esfera volitiva no espaço."*³

Trata-se de uma estrutura contínua articuladora de três momentos distintos da cidade, contendo em si mesma, uma série de programas e actividades que estabelecem o princípio de cidade e que pela sua dimensão e conteúdo se estendem à escala do país. A linearidade do

² - ALEXANDER, Christopher. A city is not a Tree, in *Architectural Forum*, 1965. p. 5

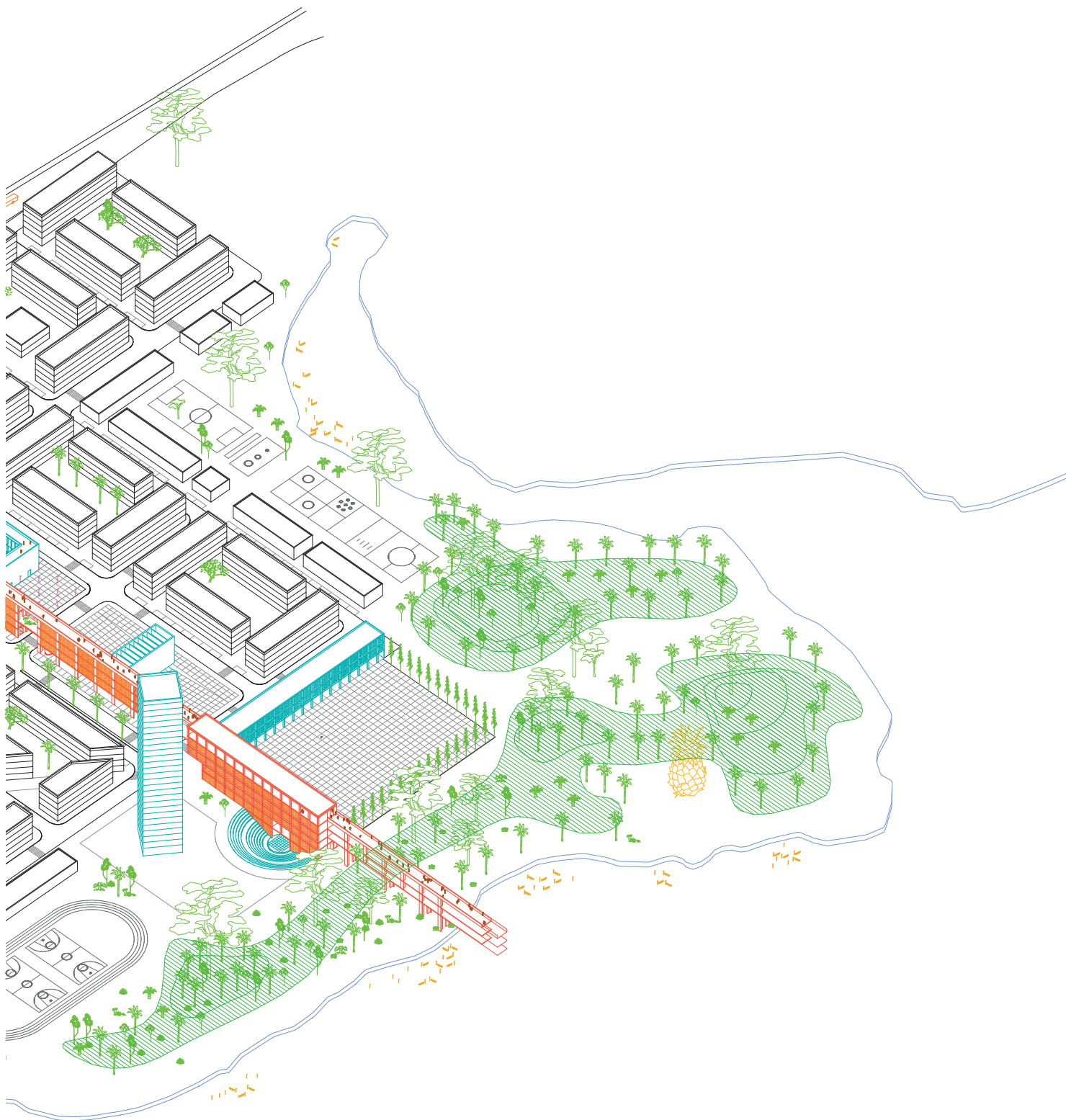
³ - SIMMEL, G. - Das Individuum und die Freiheit. Essais. Frankfurt: Fisher Taschenbuch Verlag, 1994. p. 2-12





82. Diagrama de desenvolvimento do plano urbano





83. Axonometria de conjunto.
Chicala II

aquecimento configura uma sequência de acontecimentos a diferentes escalas, distâncias, vistas e enfiamentos; usos e acessos, com variados níveis de absorção da cidade. A leitura da cidade é enunciada através de uma secção da mesma, onde são exibidos três níveis distintos da *praxis* urbana. Esta divisão é feita, não no sentido hierárquico, mas com o intuito de explorar a pluralidade da cidade, na forma como o homem se relaciona com o outro e com o seu *habitat*. A relevância não está nos cenários, mas na vida que deles emana. Cada nível representa um distintos momentos do caos. Da amálgama de sons, cheiros e gentes, do tráfego e do movimento caótico do nível térreo, passando por um tumulto de acontecimentos, alternando sucessivamente uma sensação de grandeza e pequenez, aceleração e abrandamento, ruído e silêncio, até chegar ao percurso mirador na cobertura, numa relação aberta perante a paisagem, fazendo ecoar o ruído abafado da cidade a seus pés.

Ao invés de criar um conjunto de peças soltas num plano urbano, propõe-se uma mega-estrutura enquanto facto urbano que se impõe perante o seu entorno. Surge um novo plano, uma nova visão para este pedaço de cidade, regular, distante de uma tentativa de reinterpretação da malha informal que outrora ali existiu. A proposta põe em relação duas atitudes antónimas que foram base de investigação ao longo de todo o trabalho: uma posição radicalista e utópica - dos psicadélicos anos 60 - que põe em causa o panorama político e social actual de Angola, propondo uma mega-estrutura que alberga em si mesma uma diversidade de acontecimentos ao longo do seu percurso e por outro, uma reinterpretação da cidade tradicional e moderna, indo beber a uma dupla herança, reflectida na ideia da terceira era da cidade.

Para além de procurar articular as diferentes partes da envolvente, é possível que cada uma das partes preserve a sua identidade irreduzível no que tem que ver com as suas qualidades espaciais e programáticas. Os quarteirões abertos articulam o bairro como uma consequência de acontecimentos. Cada quarteirão representa uma parte - ao nível do programa e da vivência, que só adquire a sua vitalidade plena, quando visto e vivido como um todo. O aqueduto é um elemento impositivo no território, um atravessamento linear contínuo que permite a acessibilidade e o usufruto dos diferentes momentos do bairro e da cidade. Esta linha construída é uma mega-estrutura genérica e abstracta,

sem referências específicas no seu entorno, com um papel fundamental enquanto elemento catalisador: que contém, conecta, separa, articula, orienta e delimita. É precisamente a sua abstracção implacável que permite que as diferentes partes da cidade à sua volta, funcionem per si e enquanto conjunto, no pormenor e no todo.

No fundo, o projecto personifica de forma irónica uma antítese à multiplicidade de grandes arranha-céus que desenharam o novo *skyline* da cidade de Luanda, numa procura por um lugar de relevo no panorama internacional. Trata-se de uma *aqueduto* longilíneo, que devido à sua longitudinalidade inexorável, se torna constantemente permeável a qualquer permutação com a envolvente, superando qualquer possível complexo de inferioridade com o que surge no seu entorno.

Relativamente ao seu interior, constitui-se o seguinte conteúdo programático: galerias comerciais, jardim 'refúgio', biblioteca, espaços para workshops, museu da escultura africana, espaço oficina e de *ateliers*, zona de apoio balnear e uma zona de cais. Aqui, cada um destes espaços estabelece uma relação particular com a envolvente, num jogo de luz e sombra que vai pautando o percurso: uma multiplicidade de programas e actividades em constante fluxo e transformação, de acordo com as problemáticas do nosso tempo, permitindo através de uma série de elementos efémeros - integrados na mega-estrutura - a adaptabilidade dos programas. No entanto, a estrutura base, na sua simplicidade e arquétipo, ali permanecerá - antes de ser algo e depois de poder ser alguma coisa - impactante e serena, crua e inalterável, sem revelar o seu próprio significado, a sua função, o seu conteúdo, a sua atmosfera, as suas pretensões.

Considerações Finais

Luanda é hoje uma cidade metropolitana, cosmopolita, que caminha no sentido do global, numa procura incessante por um lugar no panorama internacional, ainda que se afigure uma carência de infra-estruturas de mobilidade e de dispositivos públicos, assim como de um conjunto de espaços públicos qualificados distribuídos pela cidade. Estas fragilidades, associadas à dependência de uma economia unidireccional, assente na exploração de matérias-primas naturais, com maior incidência para a indústria petrolífera, deixa a dúvida se Luanda será verdadeiramente uma cidade global.

A temática em estudo, impactante na sua génese é, em grande parte, motivada pelos contrastes gritantes evidentes na clara divisão entre classes; por uma realidade na qual o *status quo* prevalece intocável; personificado num governo estagnado há trinta e sete anos no poder; quer na dualidade em que se encontra a cidade e as suas gentes, entre a presença inexorável da cidade caótica, global e a identidade genuína de um povo, os seus hábitos e tradições, que, ao longo do tempo, se vão adaptando à fugacidade da vida urbana. Desde a crise financeira de 2008, que viria a atingir Angola uns anos mais tarde, ficou adiado o desenvolvimento do seu sistema social, reflectido na forma como o território se apresenta desconectado: três quartos da população vivem em musseques, entre o lixo e o luxo, procurando sobreviver à crise, enquanto fica adiada a conexão e a agregação dos diferentes tecidos urbanos.

No entanto, as crises são cíclicas e naturalmente vão sendo intercaladas com momentos de maior prosperidade. A questão é que se Angola pretende um novo desenvolvimento, torna-se evidente a necessidade de encontrar uma nova forma de democracia, capaz de diversificar a sua economia, atribuir uma maior importância ao sector privado, bem como restaurar uma classe média independente e produtiva.

Ainda que esta intervenção incida sobre a cidade de Luanda, poderia ter o seu enfoque numa outra centralidade, no continente africano ou num outro mercado emergente, com necessidades de ordenamento e planificação urbana similares, no seu sentido mais abrangente, preconizando uma atitude global.

Contudo, esta intervenção, através da sua grande escala, procura uma dimensão utópica daquilo que poderá ser uma resposta às problemáticas da cidade contemporânea; do crescimento desmesurado e das necessidades e fluxos em permanente transformação, num limbo entre a cidade global e a identidade das gentes, do lugar. A arquitectura não deve ser entendida como um objecto icónico, *per se* - cada vez mais imponente e verticalizado¹ - que procura ocupar um papel de maior relevo num *skyline* intermitente, acabando por afectar as dinâmicas urbanas do quotidiano, mas sim como um catalisador cultural da vida urbana do seu tempo, agregadora e aglutinadora de gentes de todas as partes, palco cultural à *praxis urbana*, do ócio e do lazer, capaz de se adaptar às especificidades de uma sociedade dividida entre o modelo ocidental, globalizado, e a sua autenticidade.

Nesse sentido, procura-se questionar e consequentemente provocar uma ruptura perante os paradigmas pré-estabelecidos, convidando à mudança e reconhecendo a arquitectura como parte da solução. Todavia, esta manifesta-se impotente quando dissociada de outros campos científicos e do saber, já que a ruptura é apenas possível através de uma mudança política.

Enquanto esta não ocorre, caminhamos no imaginário. No fundo, para que serve a utopia?

" A utopia está no horizonte, e se está no horizonte eu nunca a vou alcançar. Porque se caminho dez passos, a utopia vai-se distanciar dez passos. E se caminho vinte passos, a utopia vai distanciar-se vinte passos mais. Ou seja, eu sei, que jamais, nunca a vou alcançar. Para que serve ? Para isso, para caminhar." ²

83. O Homem na sua viagem

¹ - KOOLHAAS, Rem. Delirious New York, 1978. p.59

² - BIRRI, Fernando (1925 -) cineasta, director e teórico argentino.



Referências Bibliográficas

Volumes

Aldo Van Eyck Works : Compilation by Vincent Vigtelijn, Birkhäuser Publishers, 1999

BERMAN, Marshall – *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar, A Aventura da Modernidade*. Companhia das Letras, 1986

BURGIS, Tom – *A Pilhagem de África*. Vogais Editora, 2015

COOK, Peter – *The City, Seen as a Garden of Ideas*, The Monacelli Press, 2003.

CURTIS, William J.R. - *Modern Architecture since 1900*. Phaidon, 1982

JACOBS, Jane – *Morte e Vida nas Grandes Cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000

FARIA, Paulo C. J. – *The Post-War Angola: Public Sphere, Political Regime and Democracy*, Cambridge Scholars Publishers, 2013

FONTE, Maria Manuela da – *Urbanismo e Arquitectura em Angola: de Norton à Revolução*, Caleidoscópio, 2012.

LAMAS, José Garcia. *Morfologia Urbana e desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

LEFEBVRE, Henri – *O Direito à Cidade*, São Paulo: Centauro Editora, 2001

LYNCH, Kevin – *A imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 1999

MAGALHÃES, Ana, GONÇALVES, Inês – *Moderno Tropical, Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2009

MBEKI, Moeletsi – *Architects of Poverty: Why African capitalism needs changing*, Picador Africa, 2009

KOOLHAAS, Rem - *Delirious New York*, Rotterdam: O10 Publishers, 1994

KRIER, Peter – *Arquitectura Escolha ou Fatalidade*, Estar-Editora, 1999

PALLASMA, Juhani - *The Embodied Image. Imagination and Imagery in Architecture*, GG, 2011

PRADO, Roberto Goycoolea; MARTÍ, Paz Núñez – *La Modernidad Ignorada, Arquitectura Moderna de Luanda*, Universidad de Alcalá: Alcalá de Henares, 2011

ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

SANTOS, José de Almeida, *Luanda D'Outros Tempos*. Angola: Edição do Centro de Informação e Turismo de Angola

SATKOWSKI, Leon – *Giorgio Vasari Architect and Courtier*. Princeton University Press, 1993

Artigos

ALEXANDER, Christopher. A city is not a Tree, in *Architectural Forum*, vol.122, nº1, Abril 1965

BUREN, Daniel. The function of the studio (1971) in Alexander ALberro, Blake Stimson(ed.), *Institutional Critique – Na Anthology of artists writings*. Cambridge: The MIT PRes, 2009

CORDEIRO, Ana Dias - "Yonamine Confessional". *Público* (28 Março 2012). <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/yonamine-confessional--302663>

INSTITUT, Goethe - Reportagens Imagens Conversas, a revista do Goethe-Institut: Luanda Brilha! Angola em Movimento, Goethe-Institut, Munique, 2012

MATHEWS, Stanley - The Fun Palace as Virtual Architecture - Cedric Price and Practises of Indeterminacy in Journal of Architectural Education, 2006

PORTZAMPARC, Cristian - A Terceira ea da Cidade, Revista Óculum, Fau Puccamp, Campinas, 1997

RODRIGUES, José Manuel - O Contexto do Lugar, Revista 2A+NGO-LA, Caleidoscópio, 2013

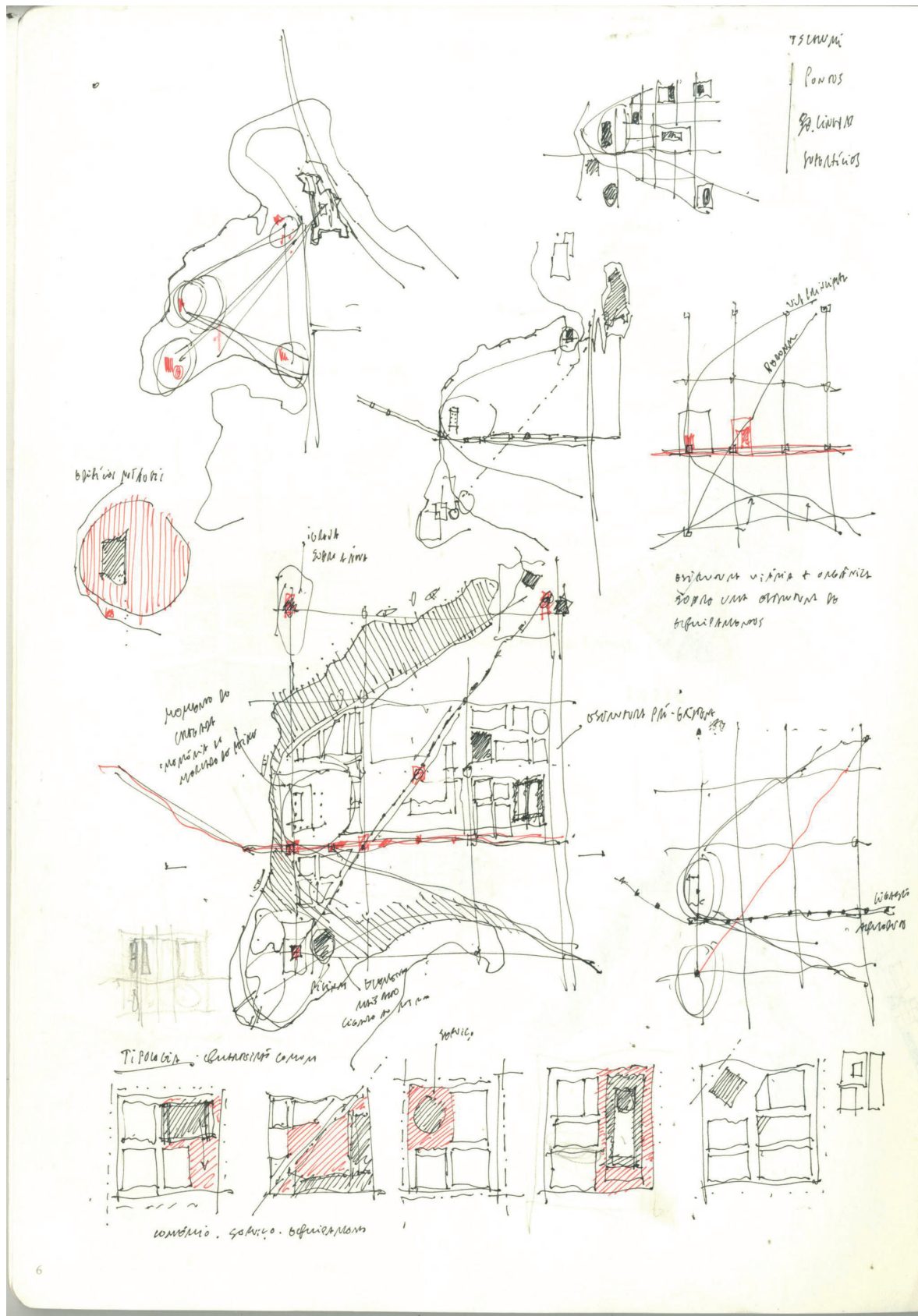
VARNELIS, Kazys - Programming After Program: Archizoom's No-Stop City in Ipotesi di Linguaggio Architettonico Non Figurativo, 2006

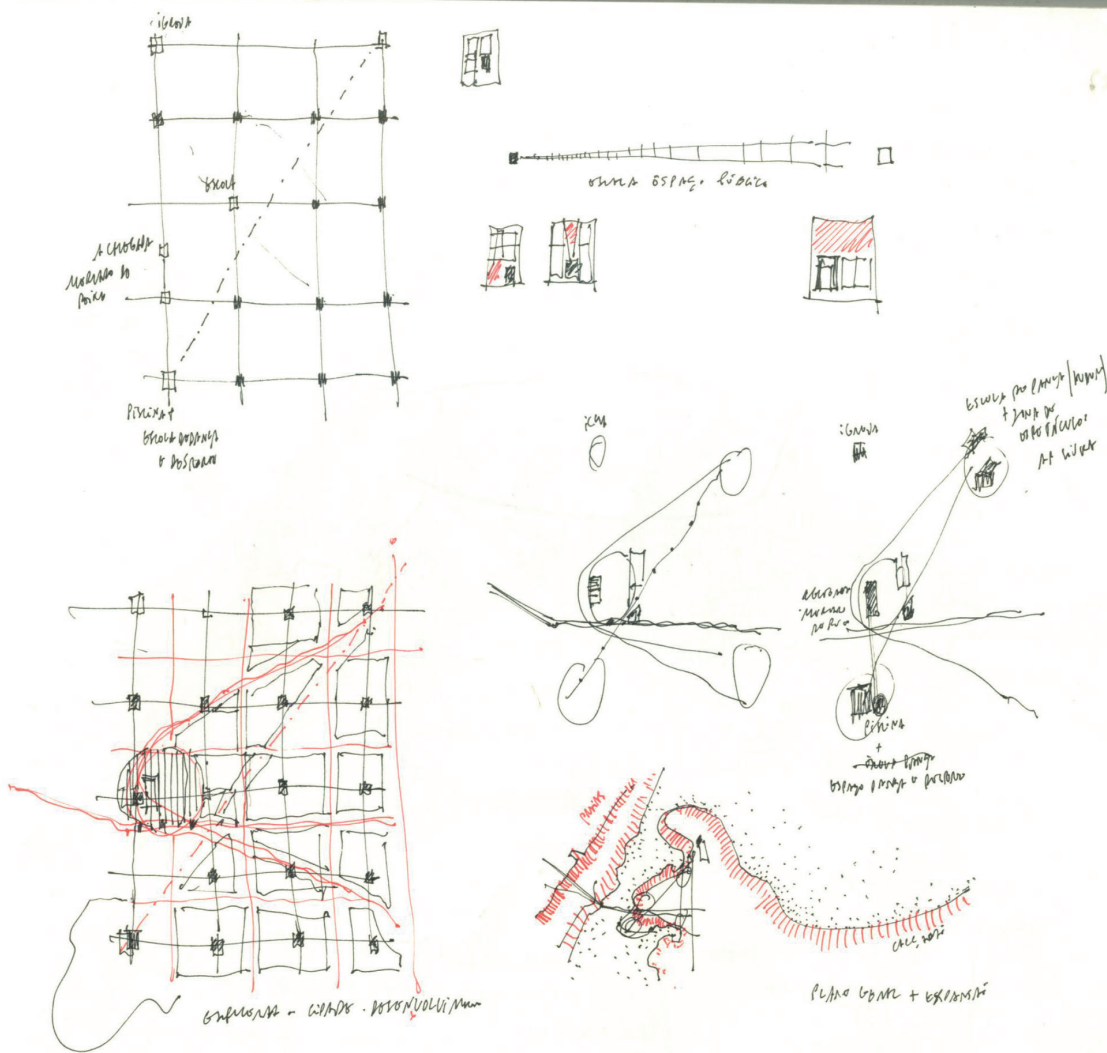
VIEGAS, Sílvia Vieira. Luanda, Cidade (Im)previsível, governação e transformação urbana e habitacional: paradigmas de intervenção e resistências no novo milénio. Lisboa: Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2015

WEIWEI, Ai. "Architecture and Space" in Lee Ambrosy (ed. E tradutor), Ai Weiwei's Blog, Writings, Interviews, and Digital Rants, 2006-2009. Massachusetts: The MIT Press, 2009

Anexos

I. O processo. Desenhos





O SUBITO

Um invento. Uma ocorrência. O item particular num problema.

Usos particulares
Funções singulares
Atividades isoladas

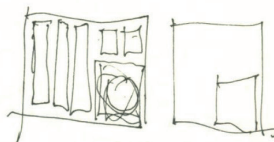
momentos polares
invenções
atos de invenção
insights de natureza

O ESTADO

Um estado mental

O MOVIMENTO

A abundância do invento



QUINTA DE MONTESINHO O MUNDO 52A EVORA, PORTUGAL

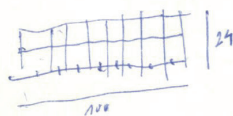
- ANTELA LINDA ROMANA
- 1200 HABITANTES
- 27 HABITANTES
- PRIMEIRO 20 ANOS
- 1777

A DEBATE DO
NOVAS LUGAR DO REQUERIMENTOS
ELEMENTOS MUITO
MUITA ORGANIZADA

DISTINTOS GRUPOS
ESPAÇOS INTERMEDIÁRIOS
PRIMEIRO DE GRUPOS PÚBLICOS
USO COMUNITÁRIO
COM
ORGANIZAMENTO
COMUNIDADE
CIRCUNDAÇÃO DO PRAÇA

TEMA EXPANSIVO E ADAPTATIVO
VITRUVIO

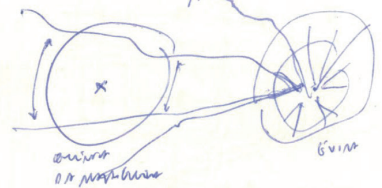
AO LONGO DE UM DE NOSSO ORGANIZAM-SE GRUPOS VERTICAIS



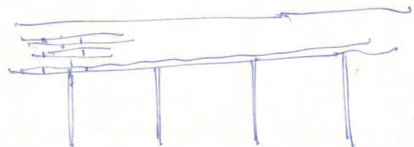
PRIMEIRO
ÁREAS DE ESTAR
COMUNITÁRIO

PLANTA MODIFICADA
• ADICIONAR OU REMOVER
PARA QUANTOS CONDIÇÕES
A NECESSIDADES

VÁRIOS GRUPOS DE
HABITANTES, IMPLANTADOS EM
DIFERENTES ÂNGULOS

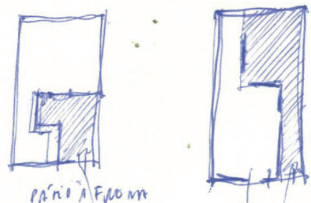


SISTEMA DE AQUEDUTO - CONECTA OS GRUPOS RESIDENCIAIS
• INFRAESTRUTURA ÁGUA E ELETRICIDADE DO CANTO



ORGANIZAM-SE - TIPO PÁLIO / ÁREA - PLANTA EM L

2 TIPOS



PÁLIO ÁREA

PÁLIO ÁREA

MUITOS SEMPRE A FRENTE

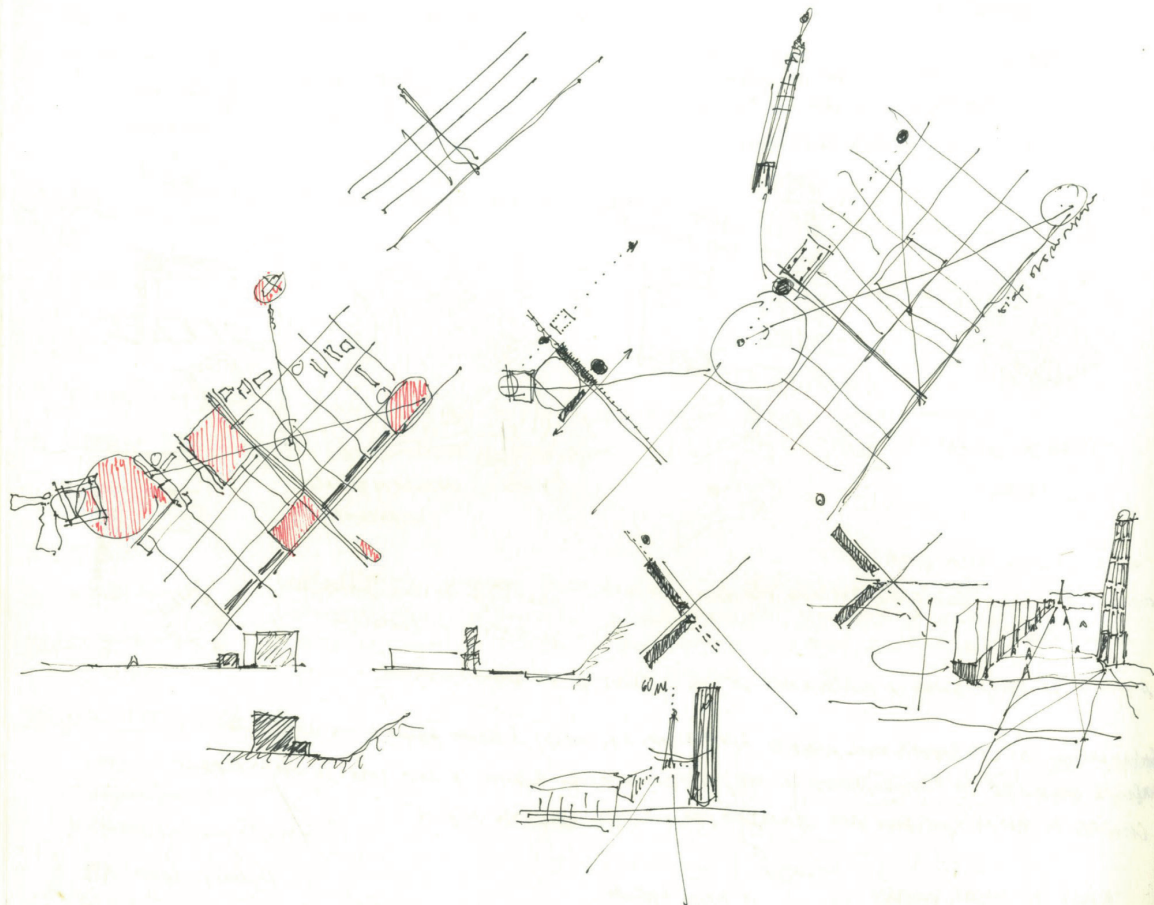
2 NÚMEROS

1º NÚMERO INTERIOR: ESPAÇOS COMUNS - TUA COZINHA - BEM. D'ÁGUA - GRANDE
NÚMERO EXTERIOR: QUARTOS

CAADIFF. PAÍS DO GATO

PLANAMAYOR. C. MINICUÁN

INDIÁS FOMOS LEON KRIER



- No porta muito bom onde um ser a esma monumental

MUDANÇA DE BOMA PLANO • INVENÇÃO CULMINAÇÃO FRANKS • CANTO EUGENIO DOS SANTOS

- Aproximadamente do problema. O plano do fim tudo excepto o meio das quadrantes.

- Espaço é público. Desem-se a cidade, todo o plano é massa.

Plano vs Público

Uma Antropia do Público ajuda a definir o Público

- Primeiro ponto de vista. Agora um plano. Faz a fachada monumentalmente.

TOPO DO CANTO

PLANO DO CANTO

Rosso - muito importante

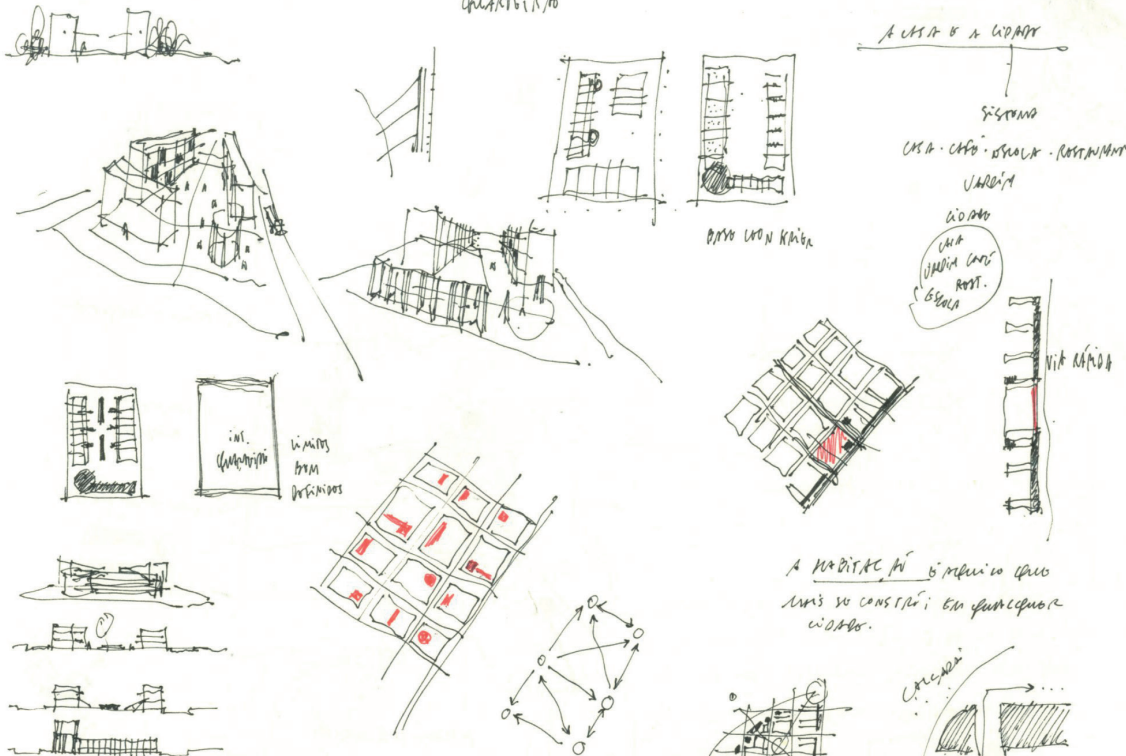
Arquiteto para o plano

Arquiteto para o plano

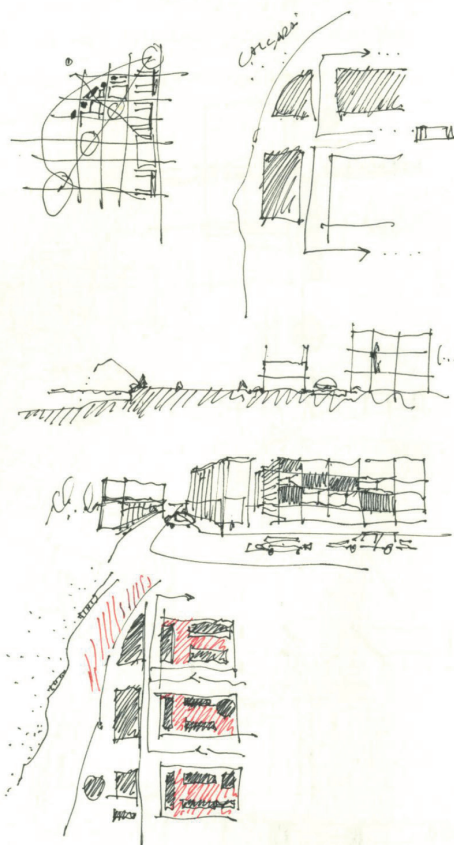
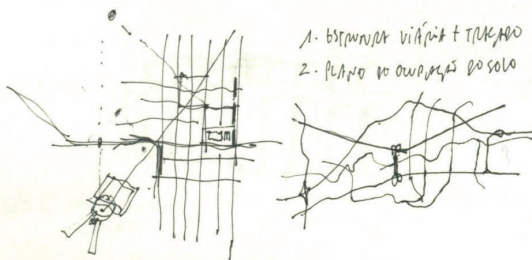
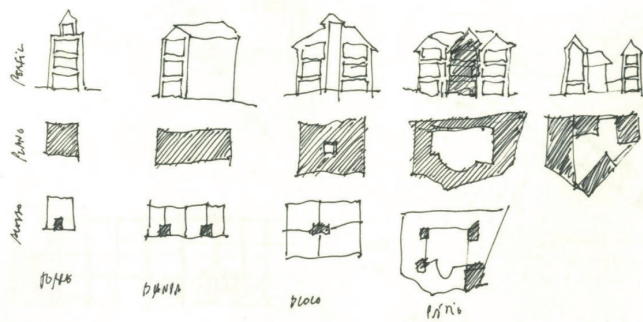
Arquiteto para o plano

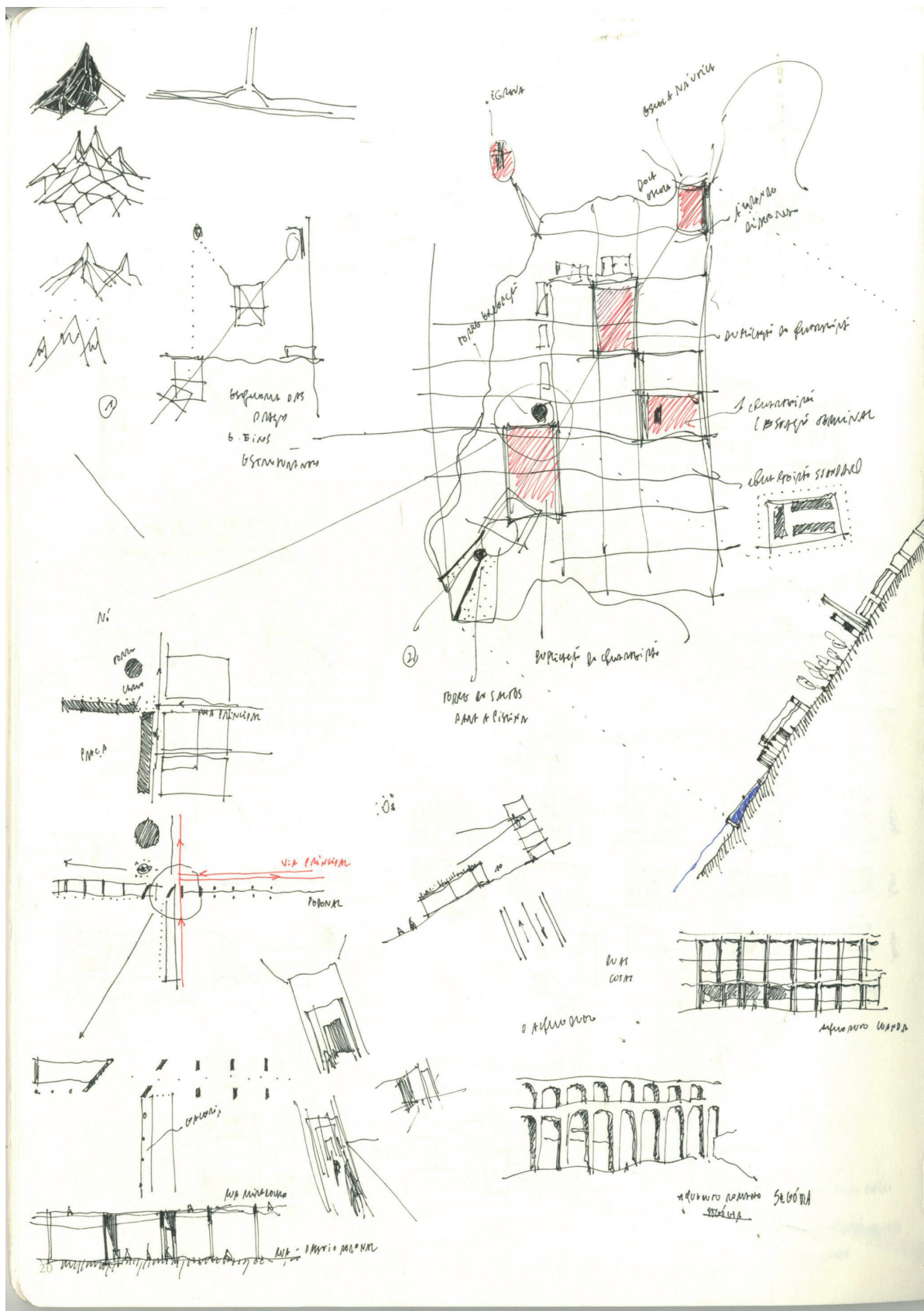
Arquiteto para o plano

Tipologia
"Quadrado"

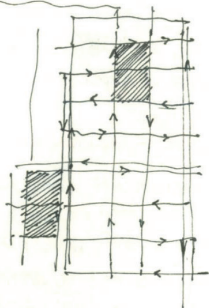


Tipologia dos Blocos Urbanos
LION KRIEGER





SEQUEL VAS

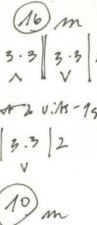


WPLE SOURCE
SOURCE UN-10

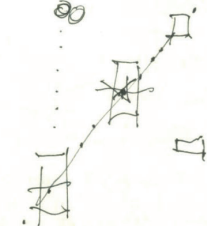
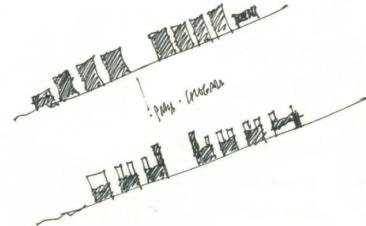
DIMENSIONAMENTO VAS



2 VAS EM CADA SEXTA



A GROSSA PAREDE

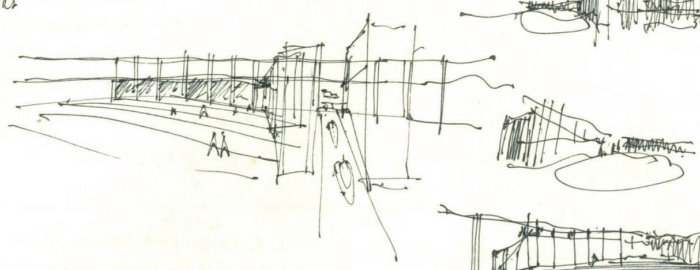
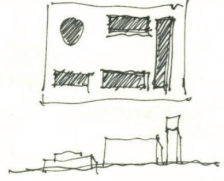


RESTRICÇÃO

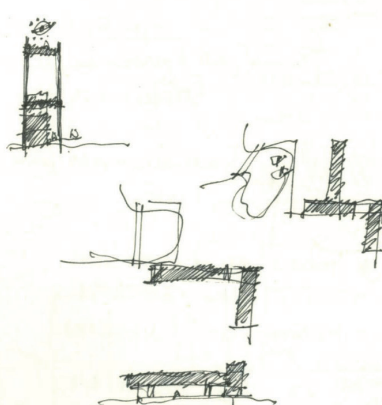
"A QUALQUER ABORDAGEM PERMITE REINVENTAR A CUA: LARGURA E DO MESMO
TAMPO PODE, ADE, POR ABORDAGEM VISUAL E PELA LIZ DO SOL. OS OBJETOS
CONTINUAM SEMPRE MOVENDO-SE, MAS LIGADOS ENTRE SI POR LINHAS
QUE IMPÕE VÁRIOS E ALTERNATIVAS PERCUIAS. FORMAS INDIVIDUAIS
E FORMAS COLOCAVAS COEXISTEM."



RESTRICÇÃO A BARRA
2006



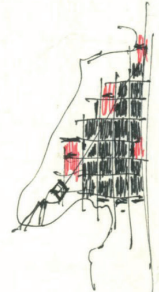
SEQUEL VAS



TRATADO DESTRUTURANTE

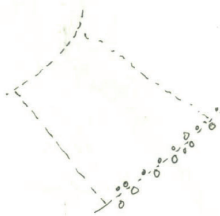
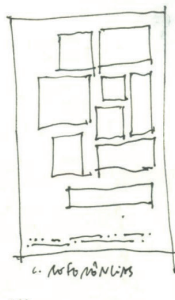
TRATADO DESTRUTURANTE

TRATADO DESTRUTURANTE



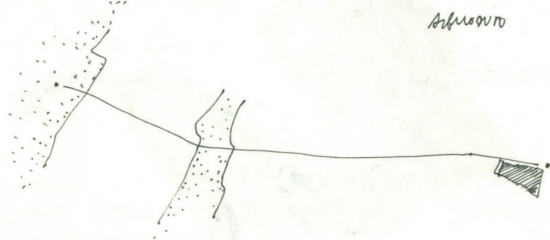
RESTRICÇÃO.
PLANO DO NORO





AQUA VIVA

- PARTIDA - PONTA
- LIGALOGIA DO LITO MAIS PRIMO DO MAIS PRIMO
- NÚCLEOS - BLOCOS
- MONTANHA
- DIMENSÃO: 1.500

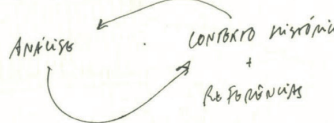


A FÁBRIK 16.01.2014

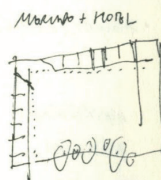
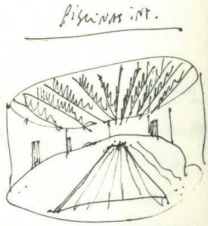
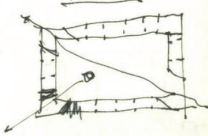
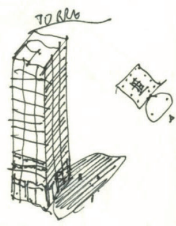
- CORTE TRANSVERSAL + ALÇA DO COM + AQUEDUTO 1.000 + 1.200 + 2.000
- RESOLUÇÃO AQUEDUTO + CRITÉRIO NA REDE CORRENTES INTERA
- BLOCOS SENSÍVEIS DAS VÍAS.

RESOLUÇÃO ART. EXATOS

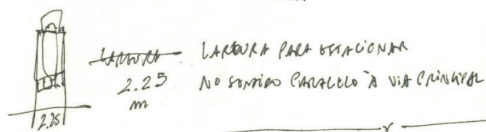
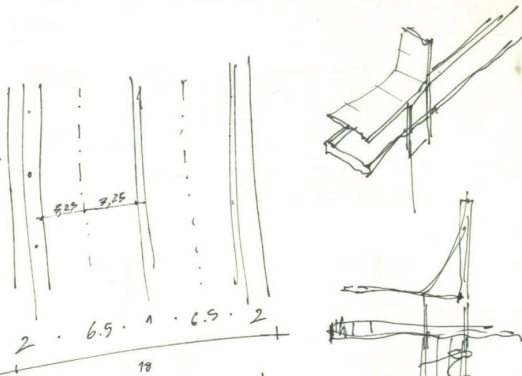
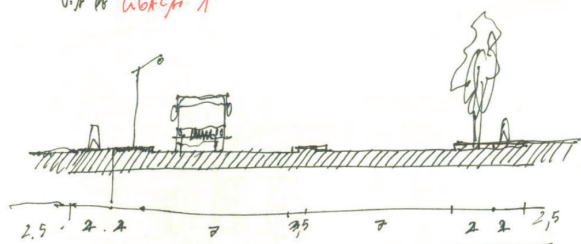
- FOLHA BILHA URBANA 1.000 + 1.000. RESOLUÇÃO 2.ª FOLHA + URBANIZAÇÃO.
- RESOLUÇÃO AQUEDUTO 1.000 / 1.500 (SECTORES) ✓
- PROPOSTA IGREJA + ILHA 1.000 (1.000) ✓
- PROPOSTA BLOCOS - BLOCOS DE DANCE, MÚSICA + PISCINAS (1.000 / 1.500)
- PROPOSTA HABITAÇÃO - BLOCOS 1.500
- PRINCÍPIOS FINAIS



BLOCOS
CONTROLO URBANO = RECONSTRUÇÃO SECTORES
+ BLOCOS URBANOS
1.000 / 1.500

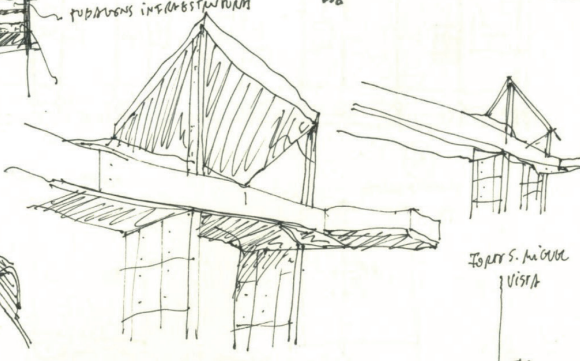
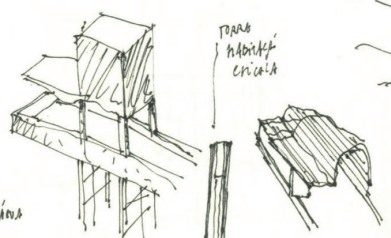
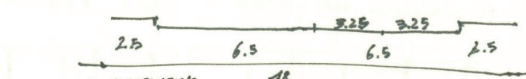
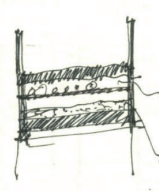
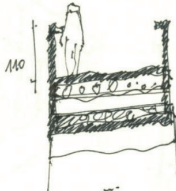
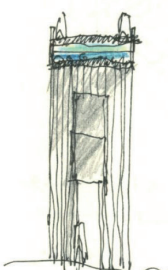
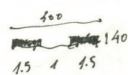


Via de Ligeiros 1



ALVAREZ PISANO

GUARDA - 110 CM



TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

VIA DE LIGEIRO

TANQUE DE AGUA

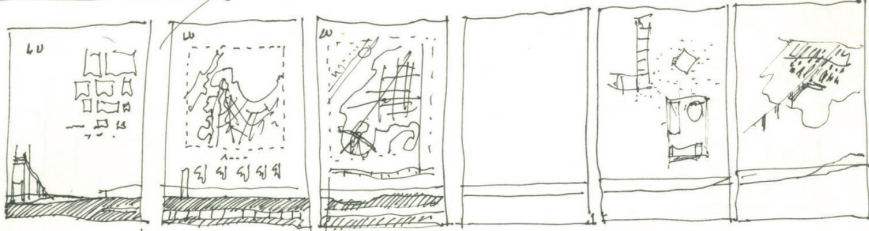
VIA DE LIGEIRO

ESQUEMA LAMINAS - FASE II

ou fase

Planta e
corte

lar



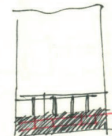
elementos

1.5000

corpo 1.1000 + planta 1.1000 / sombra

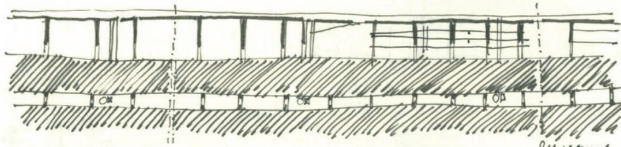
Nota: Aelow Pages ✓

- Perspectiva: imagens, finuras, instalações, obras
- Planos: análise (situação de comunicação + planta de pontos de vista + cores e valores)
- Esquemas: proposta urbana ✓
- Planta 1.2500 / (1.5000) com envoltura de água (sólida) — linha / linha (tracado) + brifeado patch greys
- Esquemas: problema + esquemas tipológicos de planejamento
- Planta 1.1000 de cobertura (com sombras)
- Corpo 1.1000 transversal + corpo diagonal 1000
- Corpo / Alçado 1.200 / 1.500 com ponto
- Perspectiva: 1.1000 / 1.500 com intermediação (montagem) setor muro alveolar
- Alameda: comunitária total e vivida
- Aproximadamente 1.500 setor (desenho de pavimentos + planta interior) — espaço público + planejamento

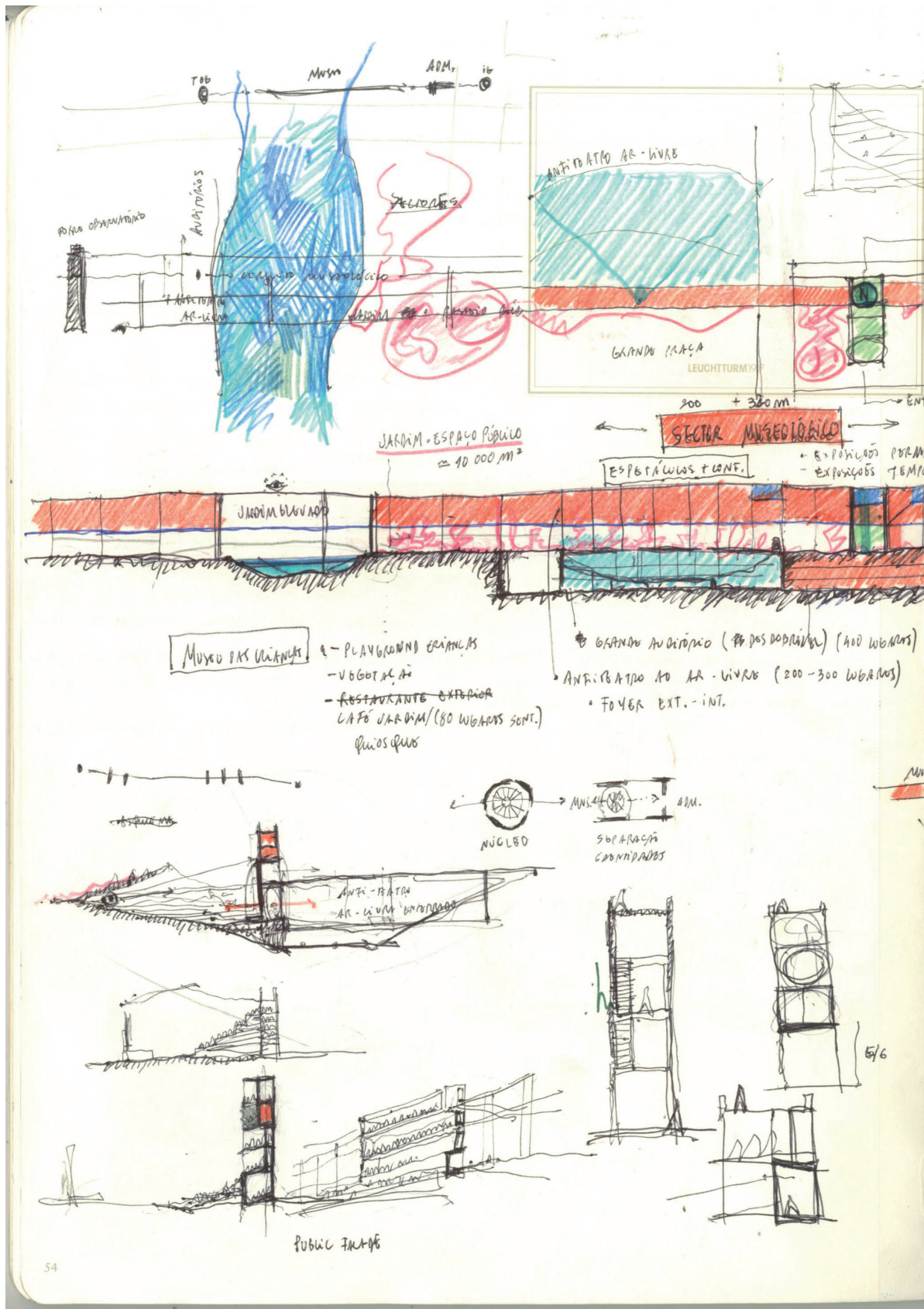


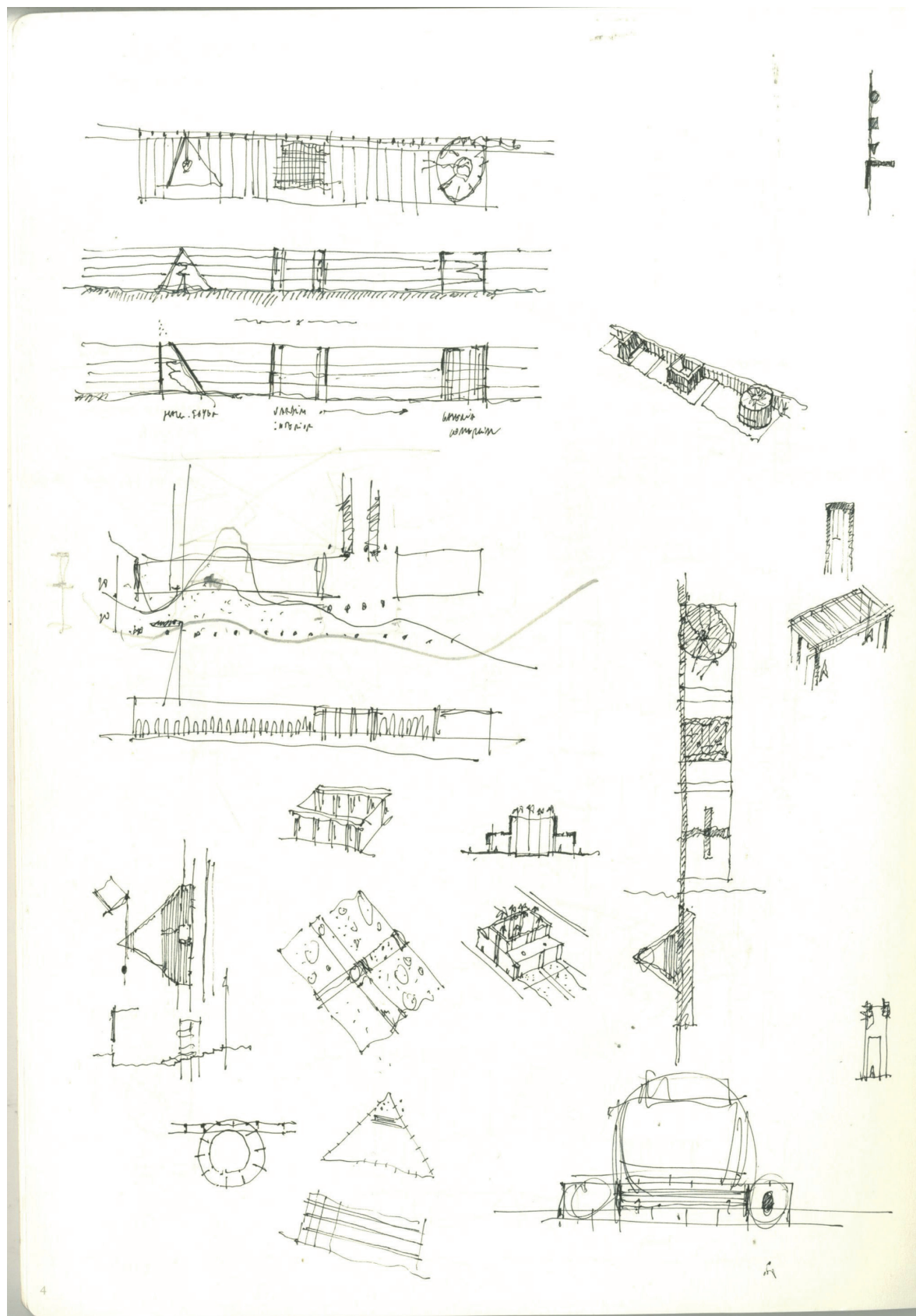
Planta: material e grande

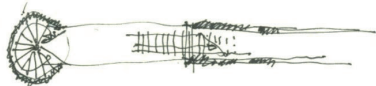
Corpo



Permeável



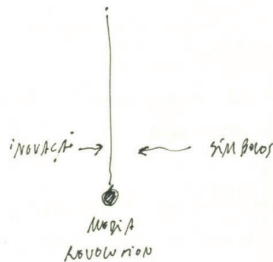
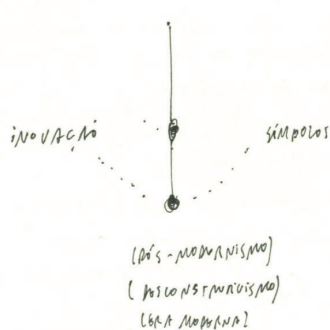




INTRO

• COMO ARQUITECTOS, A LONGEIA A UMA NOVA CIDADE, A DESCOBERTA DE UMA NOVA PERSPECTIVA, O
DE UM NOVO SENTE SOLOS PONTOS DE IMAGINAR NO CENTRO DA IMAGINAR, UM ÚNICO CONJUNTO DE
POSSIBILIDADES DE ARQUITECTURA COMO EXPERIÊNCIA INTERIUR. SEGURO - SE UMA BUSCA POR UM CONJUNTO
DE CONDIÇÕES E DE ASSUNTO. E BUSCA DESSAS PERSPECTIVAS. NESTA VIAGEM PASSA POR ENCONTRAR OUTRO
DE UM CONJUNTO DE VALORES, MAS, ENCONTRAR O QUE DA RESPOSTA A UMA BOA VIDA?

ENTUSIASMO

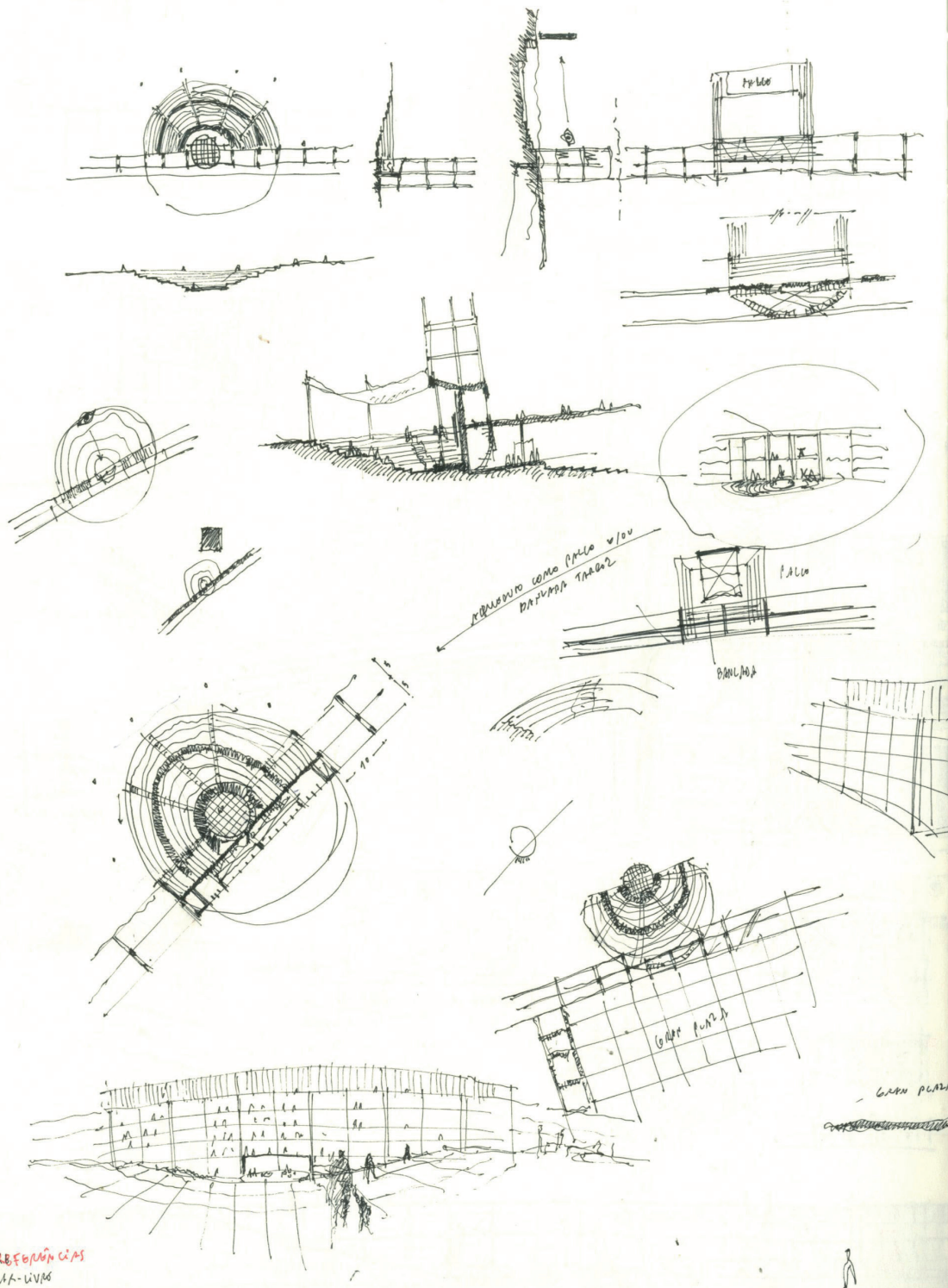


TRANSFORMAR O ESTADO DA UNIDADE, NÃO IMPEDIR APENAS O DESENVOLVIMENTO DE UM LUGAR, MAS RECONSTRUIR
A DEFINIÇÃO DE UM MÉTODO QUE (CONTÉM UMA VISÃO DO CONJUNTO) E UMA ATITUDE E UMA ESTRATÉGIA QUE
ORGANIZA O PROBLEMA QUE SE SEGUE. ISTO SIGNIFICA QUE A OBJETIVO CENTRAL É OBSERVAR: DE QUALMODO SE TEM
CONSTRUÍDO UM EQUILÍBRIO ENTRE A P. ENCLIMA E A CIDADE (CONJUNTO) QUE A PRODEZ, (DE RECONSTRUIR OS SEUS
ARQUITECTOS MÚLTIPLOS), E DE RECONSTRUIR A TRANSFERÊNCIA DO PROBLEMA URBANO ASSIM QUE APARECEM. POR ESTO MOTIVO,
AUTORAÇÃO

PROBLEMA...

[illegible]

7.

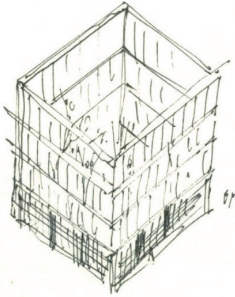
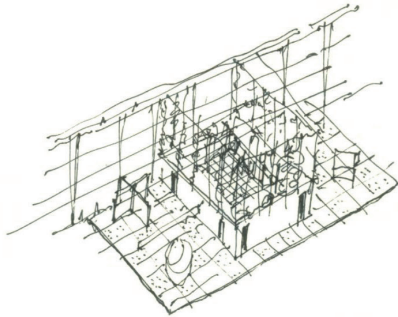


10

3.

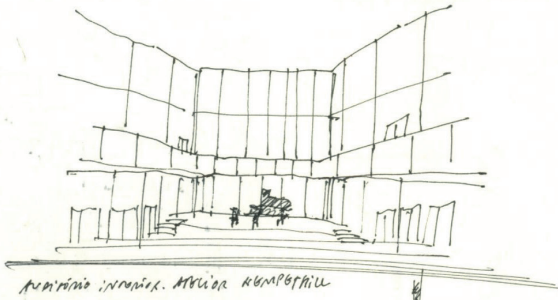
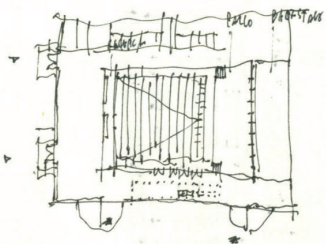
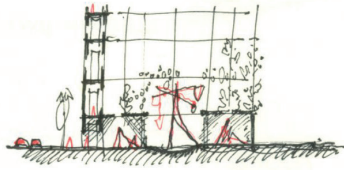


12.11.1984

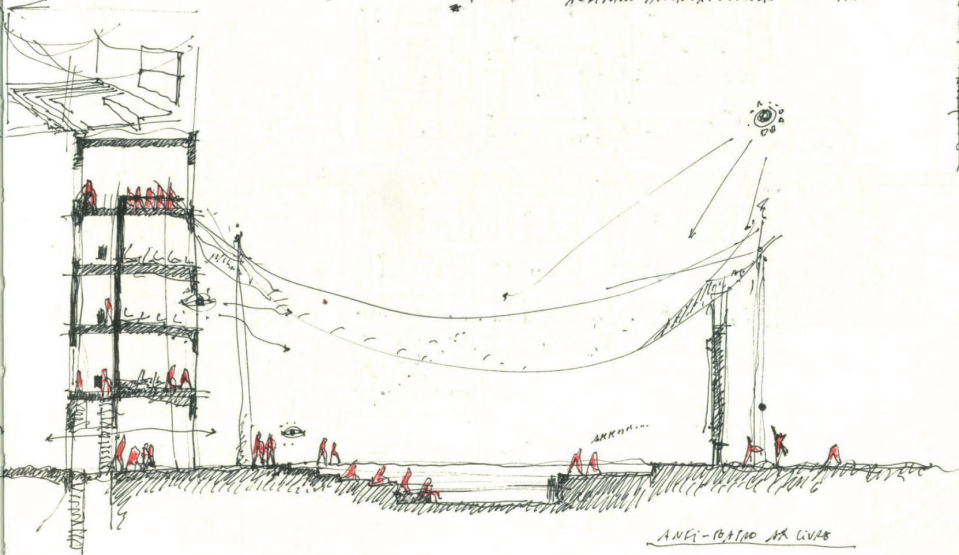


12.11.1984

12.11.1984 - 12.11.1984



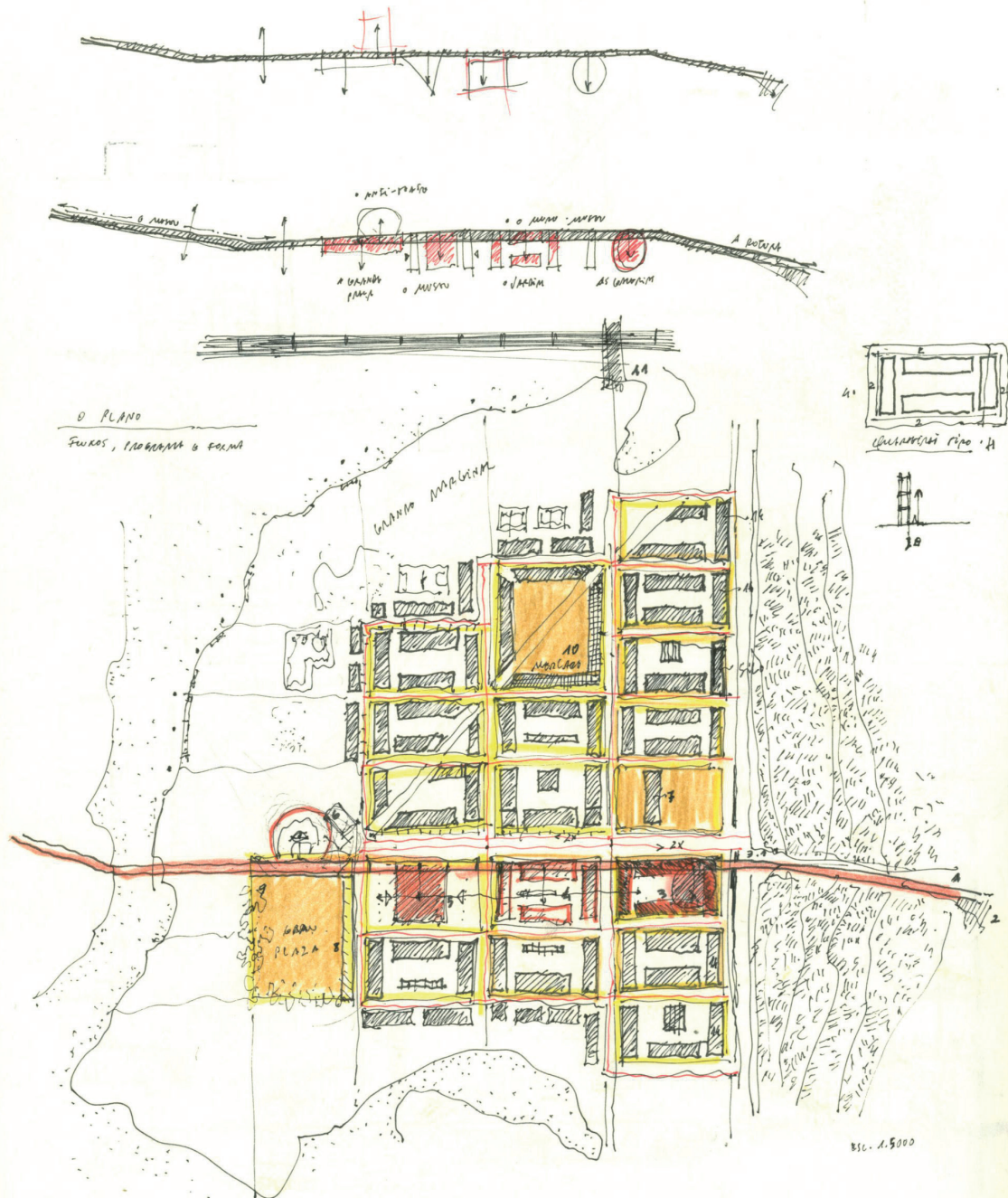
12.11.1984 - 12.11.1984



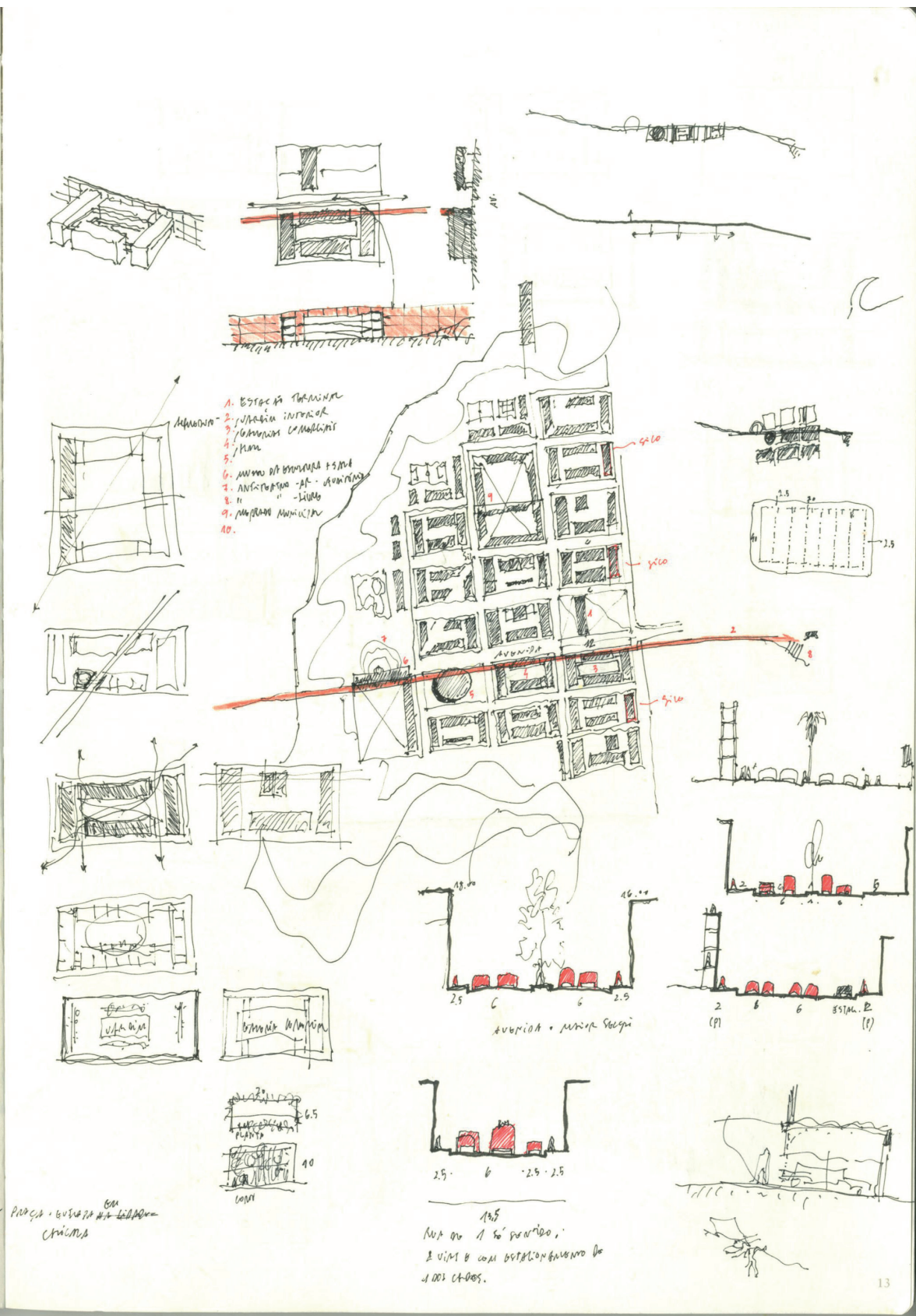
12.11.1984 - 12.11.1984

12.11.1984 - 12.11.1984

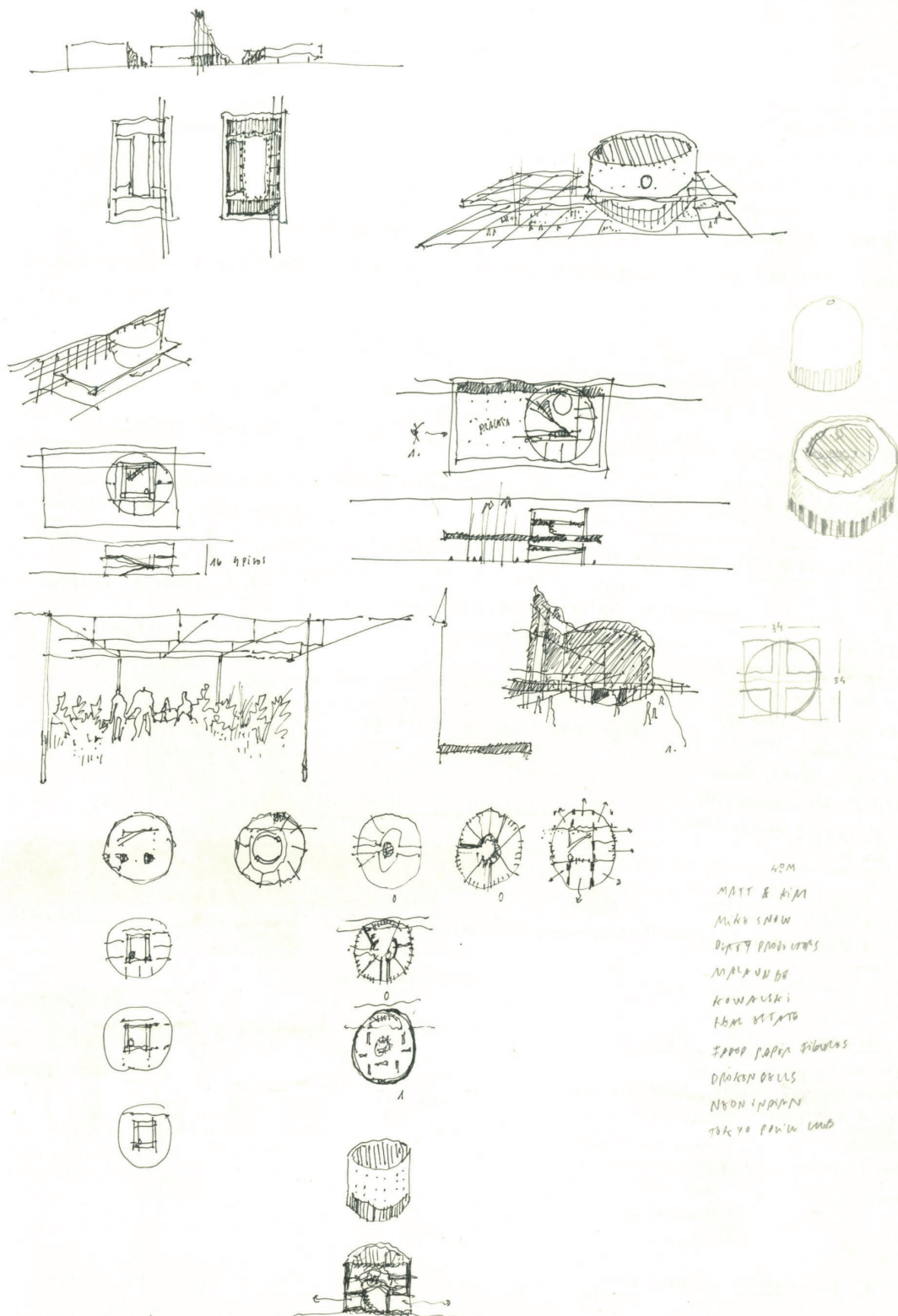
GABRIG MUSEUM OF CONTEMPORARY ART. MOSCOW. OMA
 PROBLEMA: 9400 m² ABC - ÁREAS PÚBLICAS (EXPOSIÇÃO, LOBBY, EXTERNAÇÃO, CAFÉ, BOOKSHOP, AUDITÓRIO, ETC. ZONA CRUZA)
 MÁQUINA, COMO ADIÇÃO
 ÁREA PRIVADA / PÚBLICA (EXIBIÇÃO, SERVIÇOS, DOAÇÃO, WORKSHOPS)



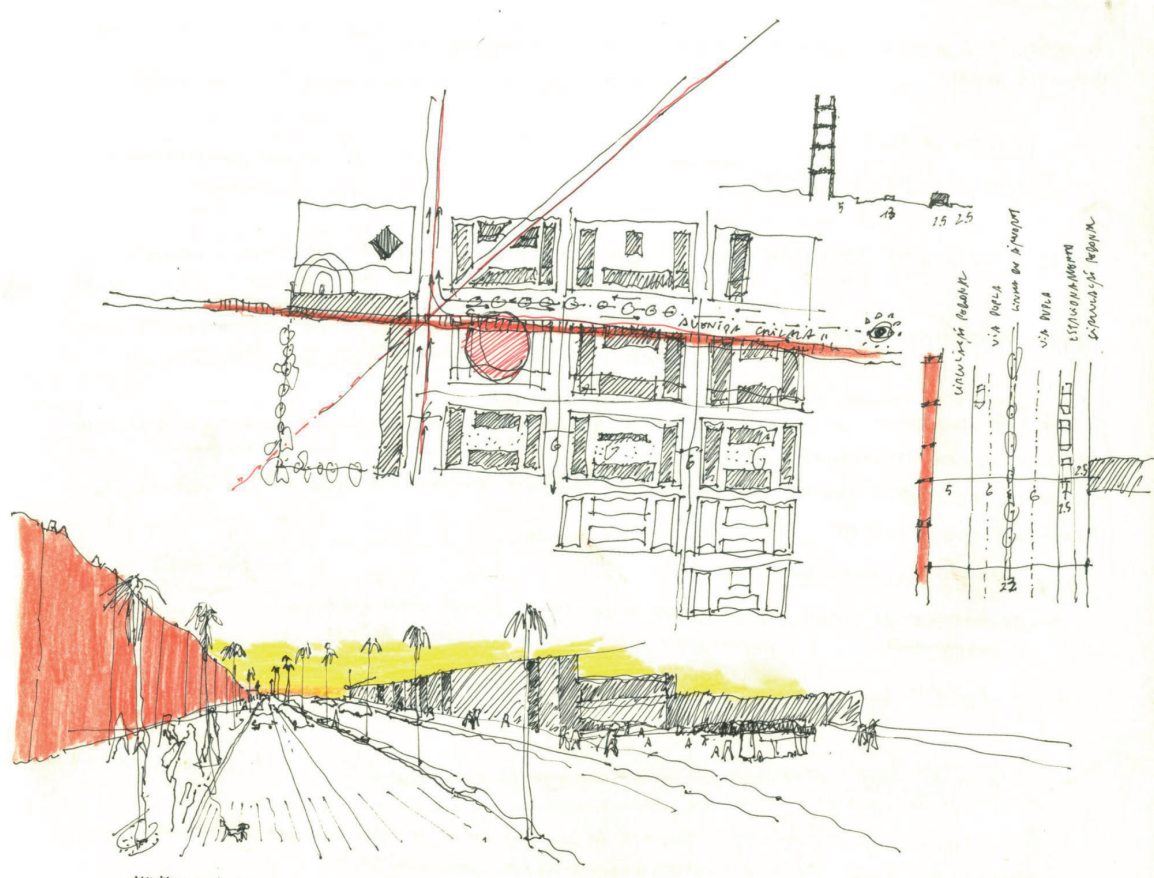
1. AQUÁRIO - JARDIM
 2. AUDITÓRIO DE VEST. 3. EXIBIÇÃO COMUNITÁRIA 4. COMÉRCIO IN EXTERNA 5. JARDIM DE VEST. 6. EXIBIÇÃO DE VEST. 7. EXIBIÇÃO DE VEST. 8. RESTAURANTE + HOTEL (11-12) 9. MUSEU. ZARFAR. MUSEU ZARFAR DE OPERAÇÃO E CONSERVAÇÃO. 10. MUSEU. COMÉRCIO DE JARDIM. 11. CUB. MÁQUINA



A Group's Norms



vias b. wierszycy

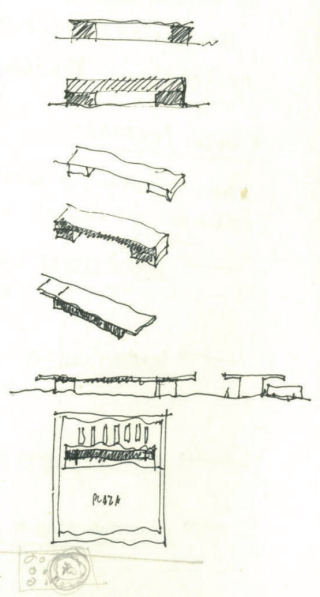


AVENIDA COLUMBIA II

PERMISSO E A REVOLUÇÃO

- PERM. NÍVEL TERREO ← FORAM LUMS
- DESENHO APROXIMADO A CONSTRUÇÕES COM UM DOS QUATRO VOLUMES. RESPEITO A CONTINUIDADE
- ESQUEMA BASE WIERZCZYŃ. WIERZCZYŃ → EXISTENTES DIMENSÕES VS PERMANENTES

TERMINAL TRANSITO

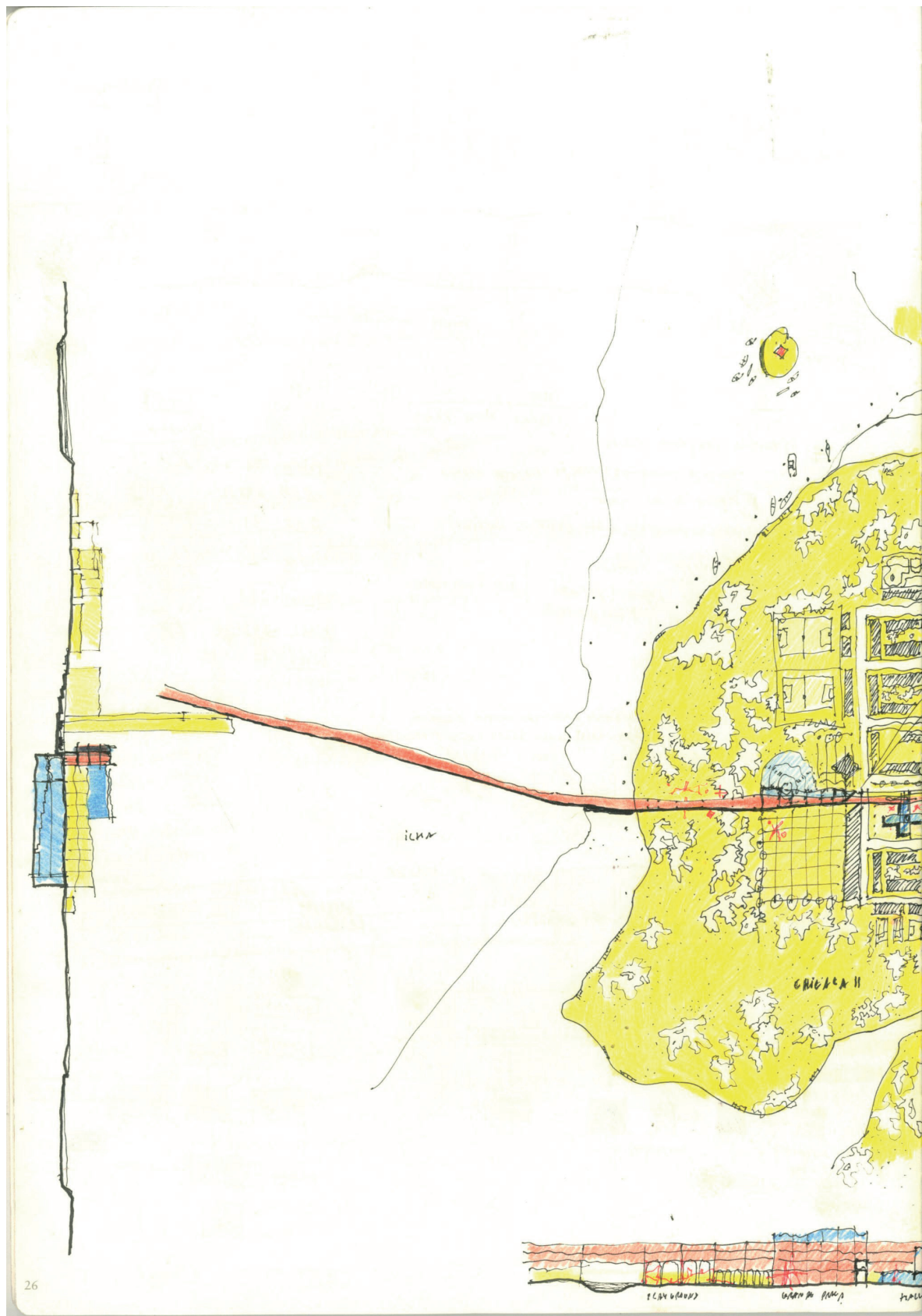


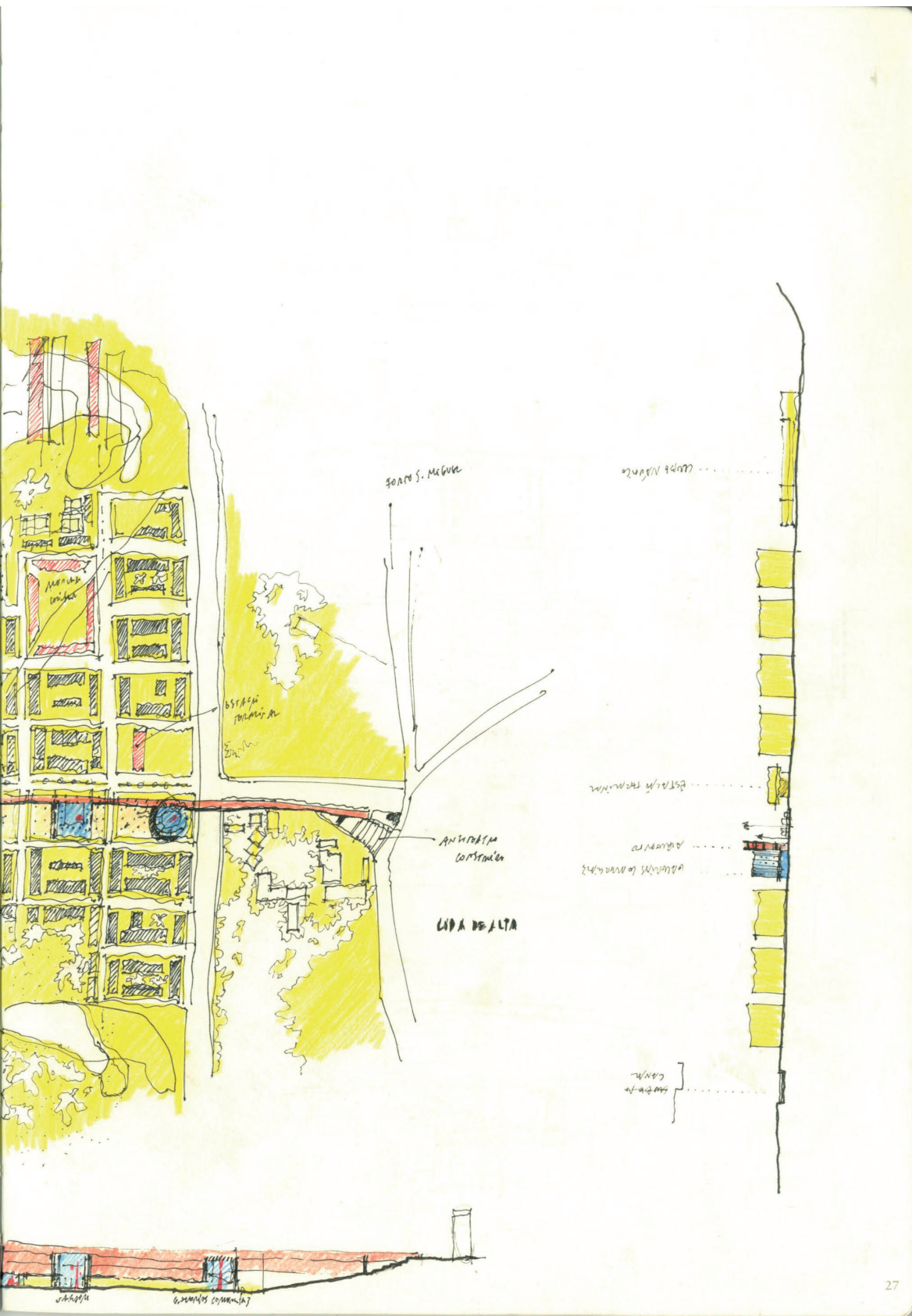
EXISTENTES +
PROPOSTAS

PROPOSTA +
EXISTENTES

NÍVEL 0

VÍDEO 1, 2, 3



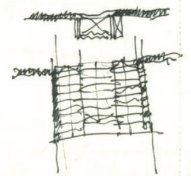
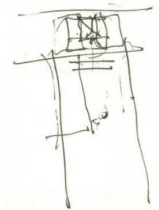
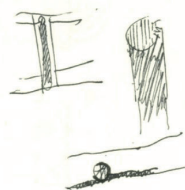
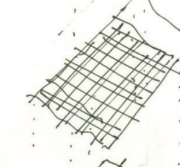
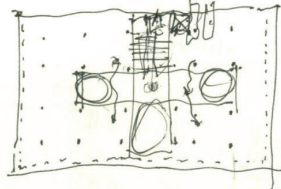
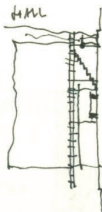
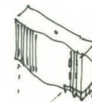
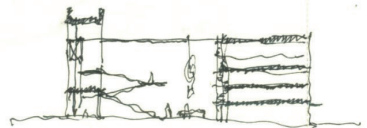
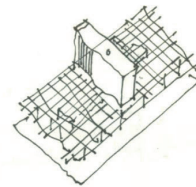
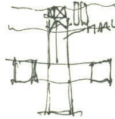
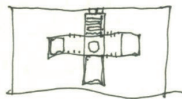


MUSEU DA CULTURA AFRICANA

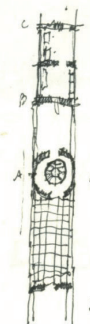
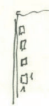
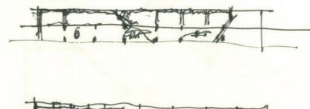
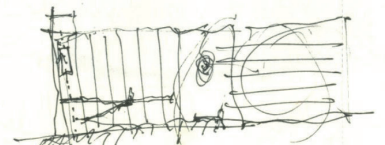
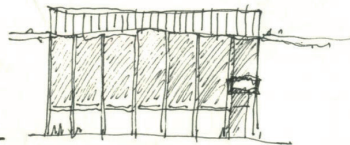
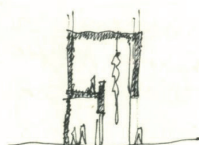
FINISSE
17006347

R&P

ENTRADA



PROF + 4° VOLUME



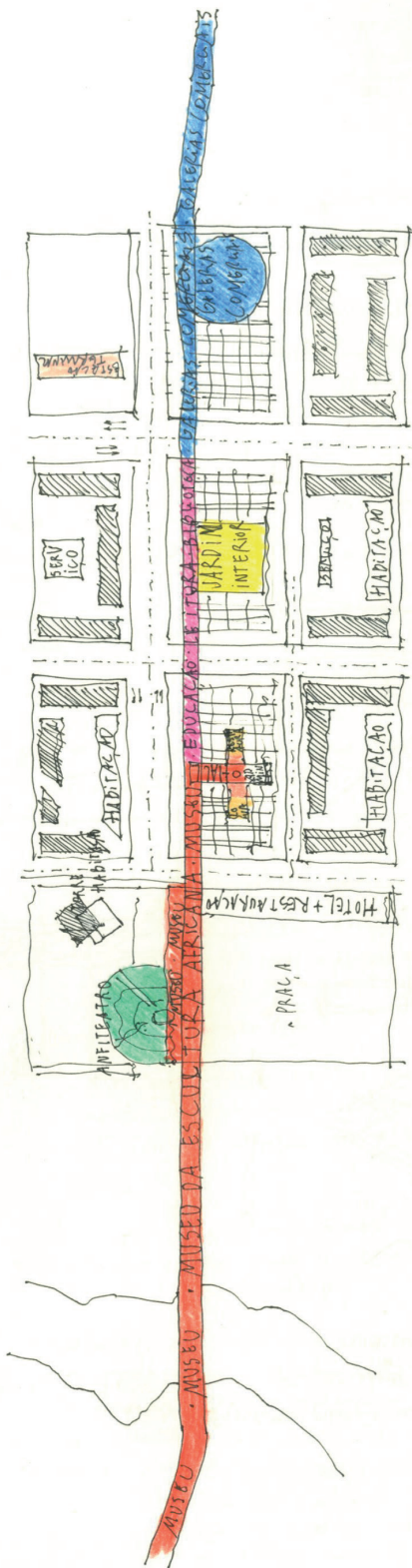
INT.

MUSEU DA
PROGRAMA

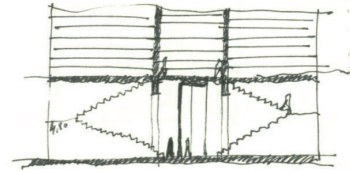
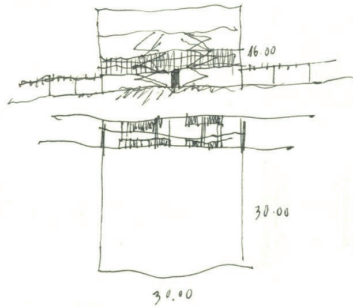
EXT.

INT.

- INTERVENIŢĂ — NEGRU (VIOLETO)
- OFICIALU — CONFERINŢĂ INTERVENIŢĂ
- VERBOS — HATCH POT UNZĂ
- MAZ PAIS — HATCH SUPE UNZĂ
- VIPS — UNZĂ IGUIN OFICIALU



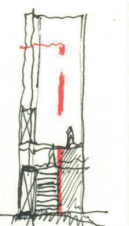
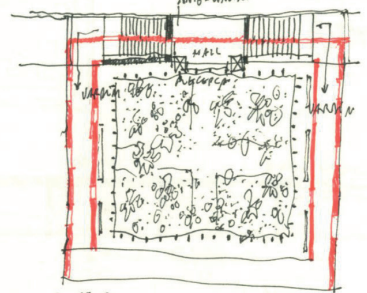
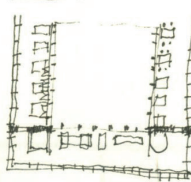
THESE TWO CORPORA
LITERARY OR LINGUISTIC
FT MANUVA



29 DUGLAS - 17,44

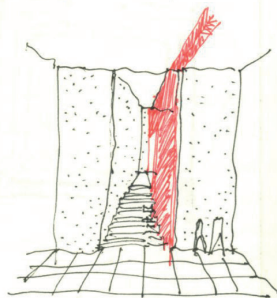


Piso 1, 2



Quartos

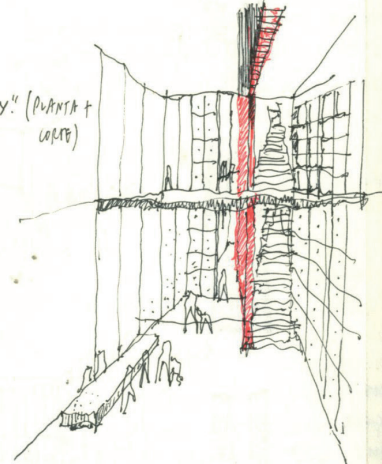
- MÓDULO DE ESTRUTURA QUADRADO 10x10 / 5x5.
- NÚMEROS ADICIONAIS DOS QUARTOS
- NÚMEROS QUADRADOS / NÚMEROS DE QUARTOS
- NÚMEROS ADICIONAIS (1x1 / 2x2)

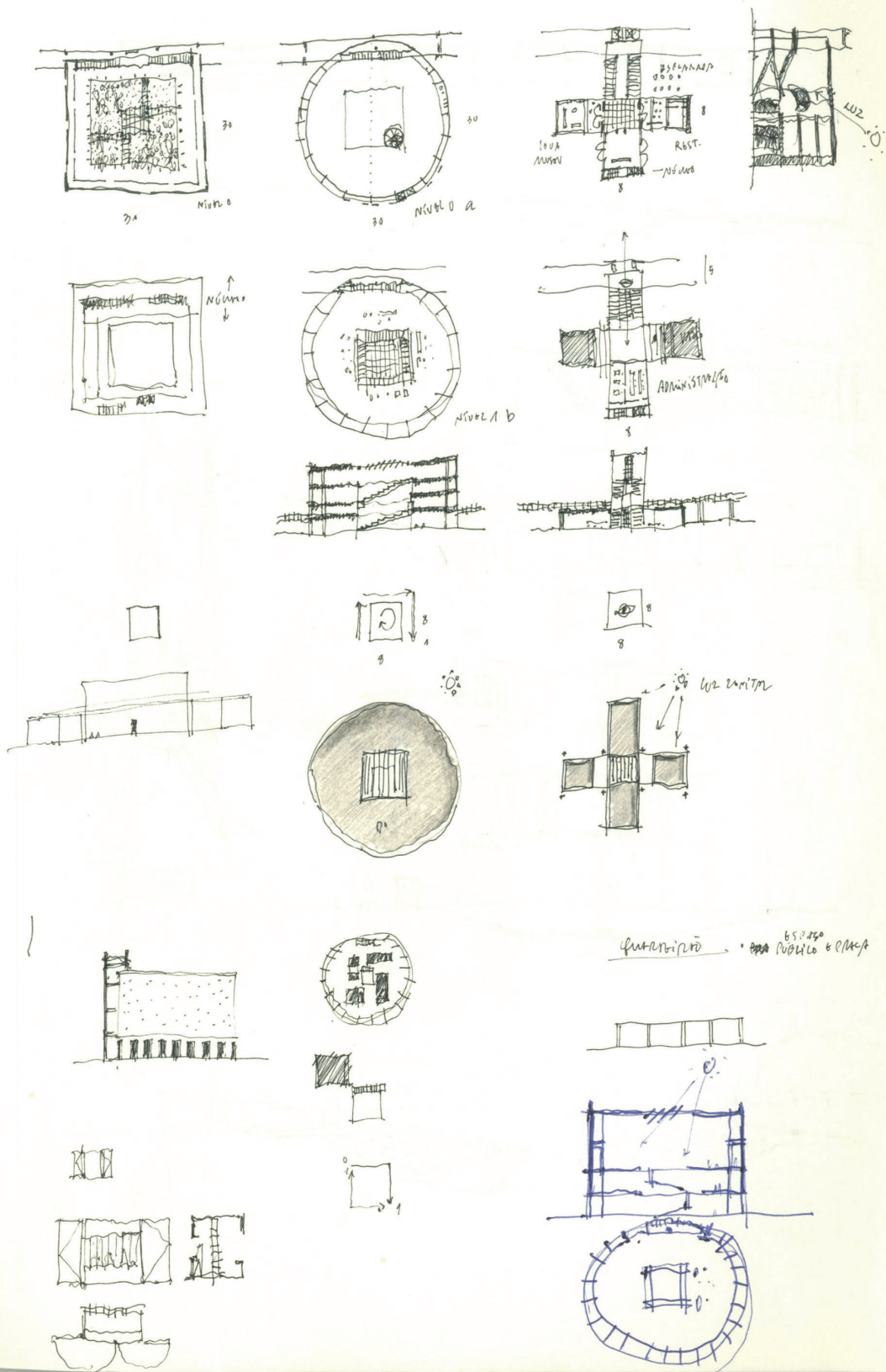


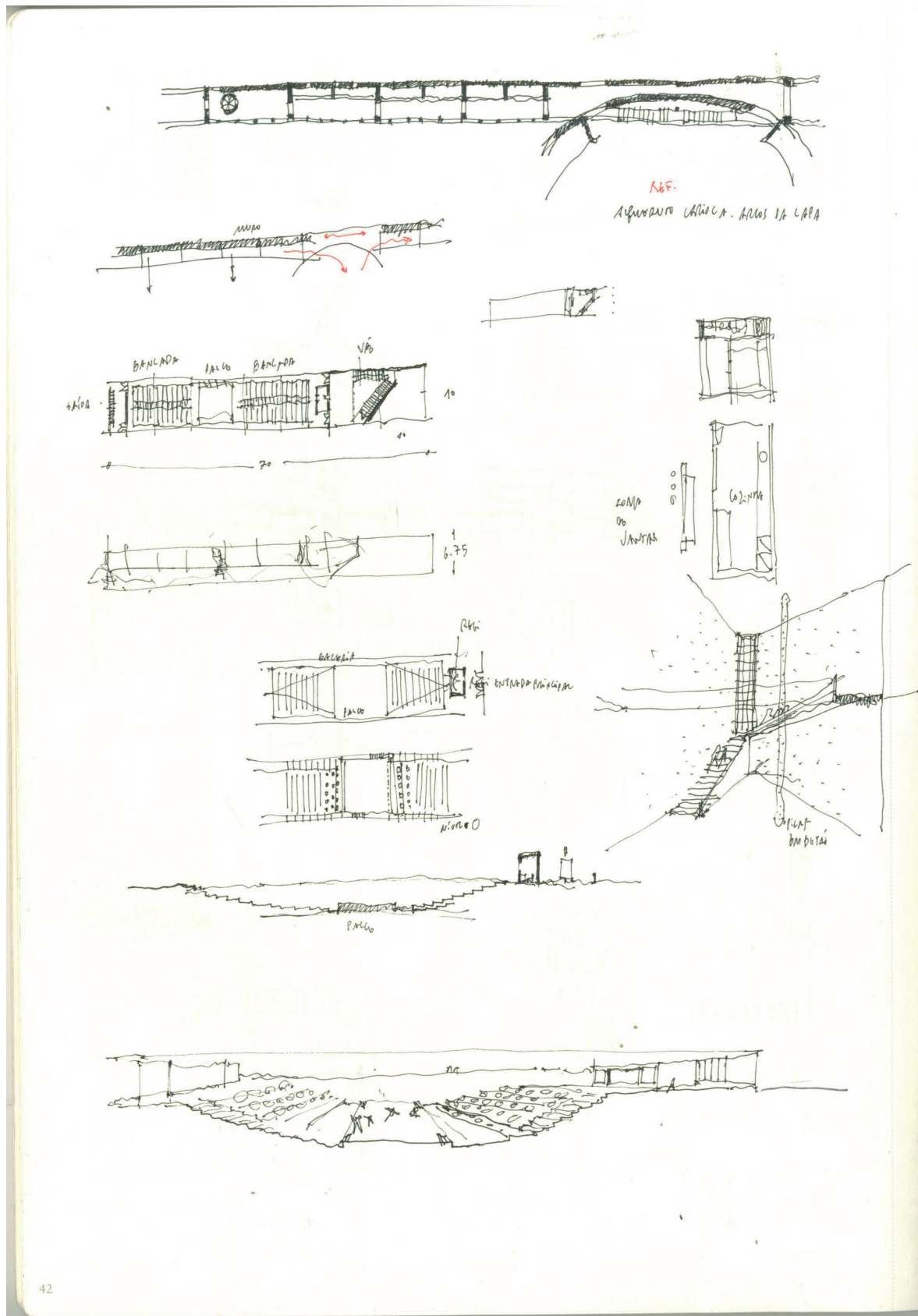
Receber

- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS ADICIONAIS
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS ADICIONAIS
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS ADICIONAIS

- NÚMEROS QUADRADOS "BLOQUEIO" (PUNTA + CORTE)
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS QUADRADOS
- NÚMEROS QUADRADOS







LAYER

40 - CORTE LINHA DE TERRA

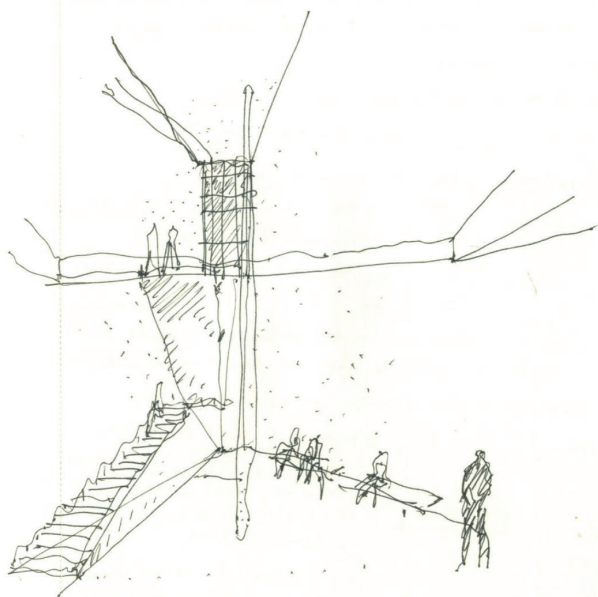
1.

2

3 - NATAL PROGRAMA

4

5

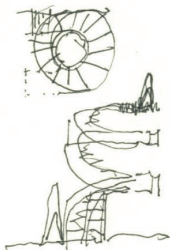
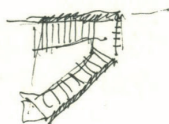
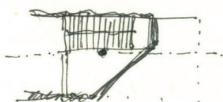


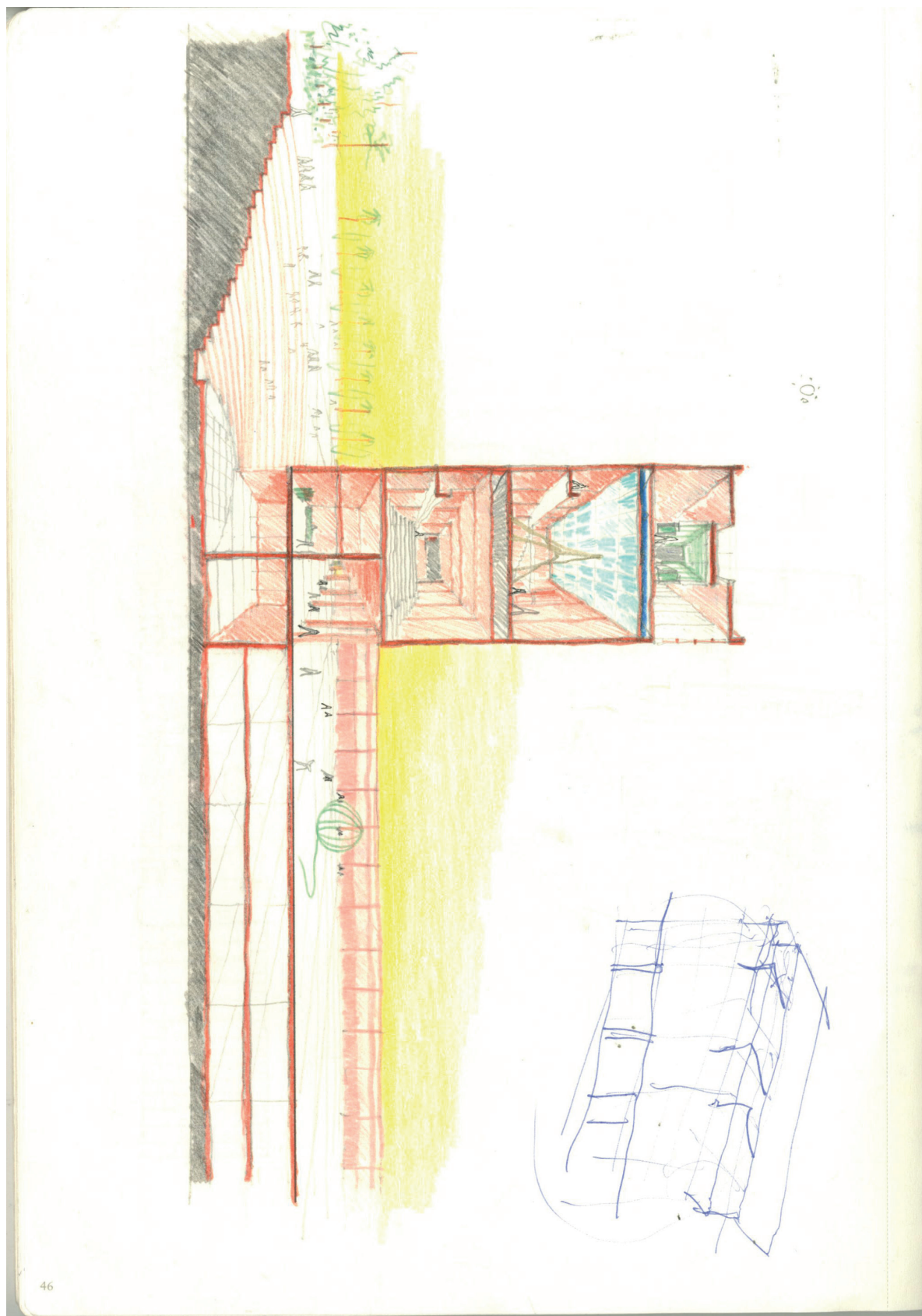
PLANTAS

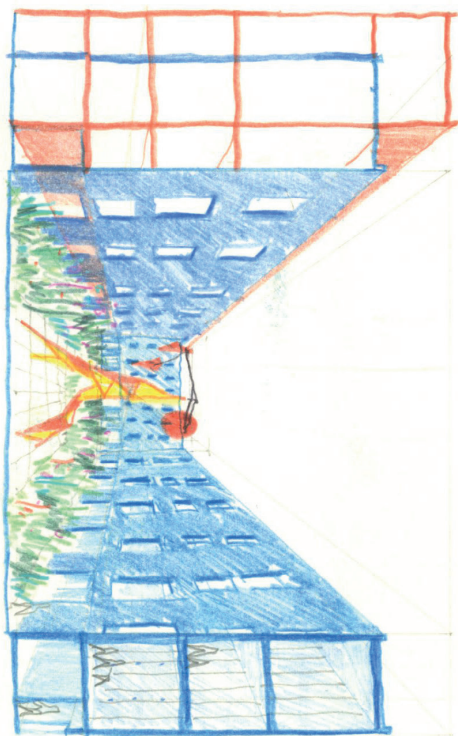
1.7000

1.500

- AUTOMÓVEIS
- PASSOIS
- ARVORES
- ZONA DESPORTIVA
- SOMBRAS
- HATCH BRANCO







UM OLHAR SOBRE ANGOLA

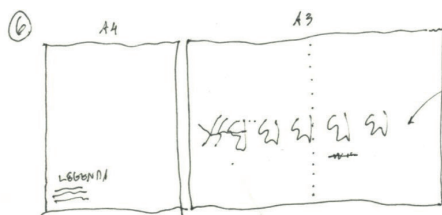
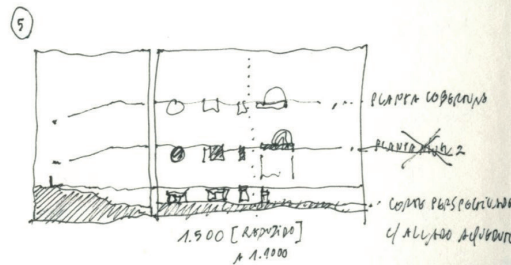
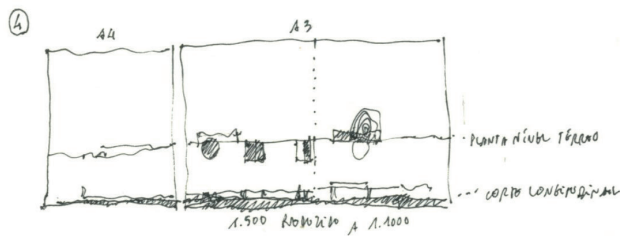
TEMAS EM DISCUSSÃO INEVITAVELMENTE POLÊMICOS.

CONHECIMENTOS CAD

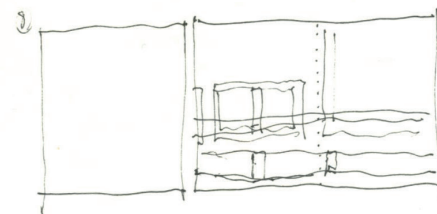
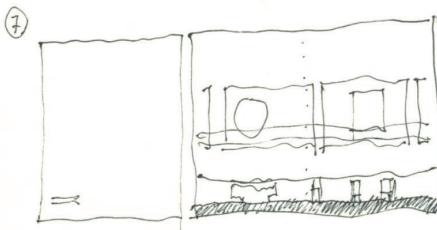
LAYDEL (A) PARA TODOS OS OBJETOS
DENTRO DE UMA (A) (A) (A)

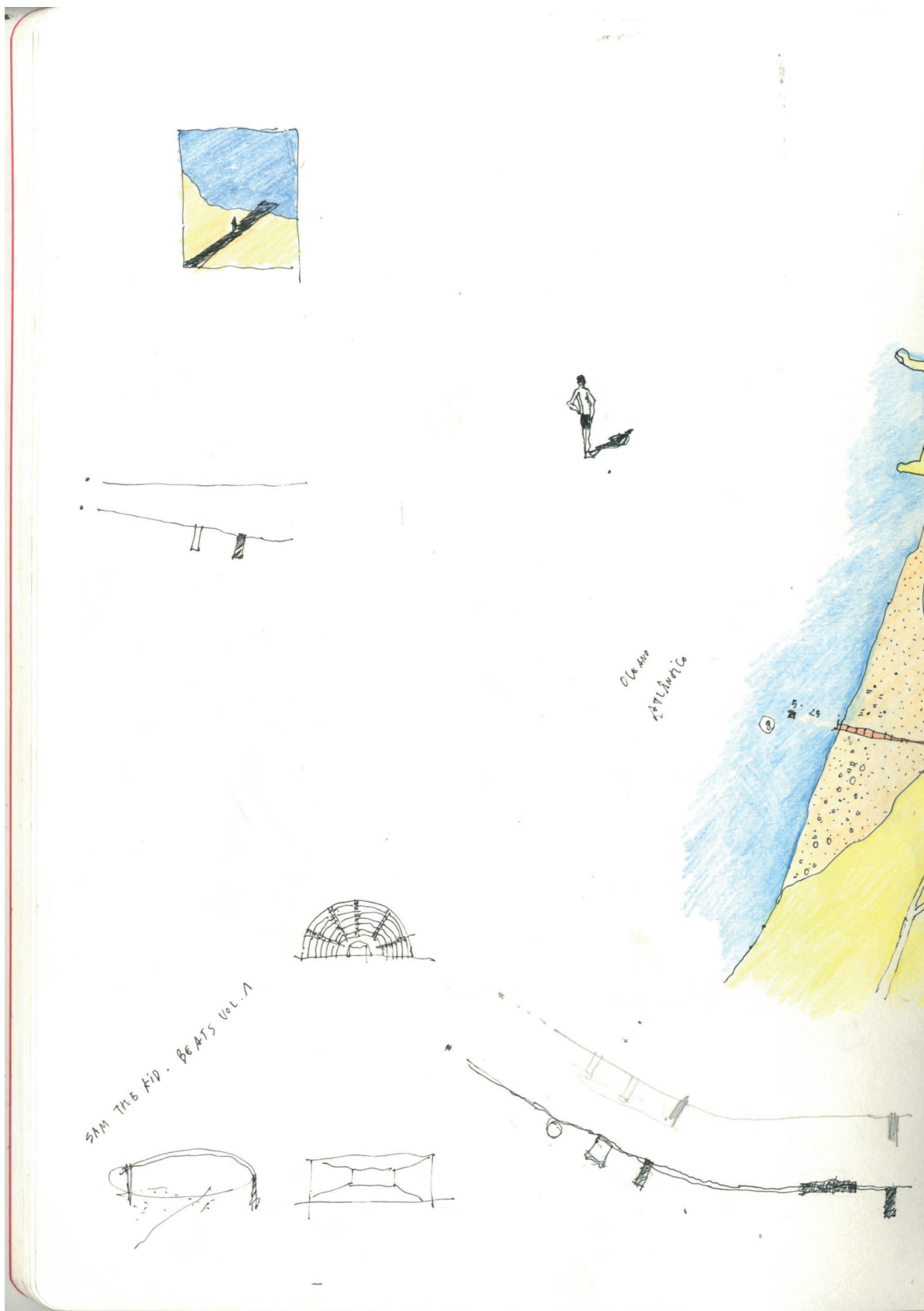
UM OLHAR SOBRE A PROPOSTA

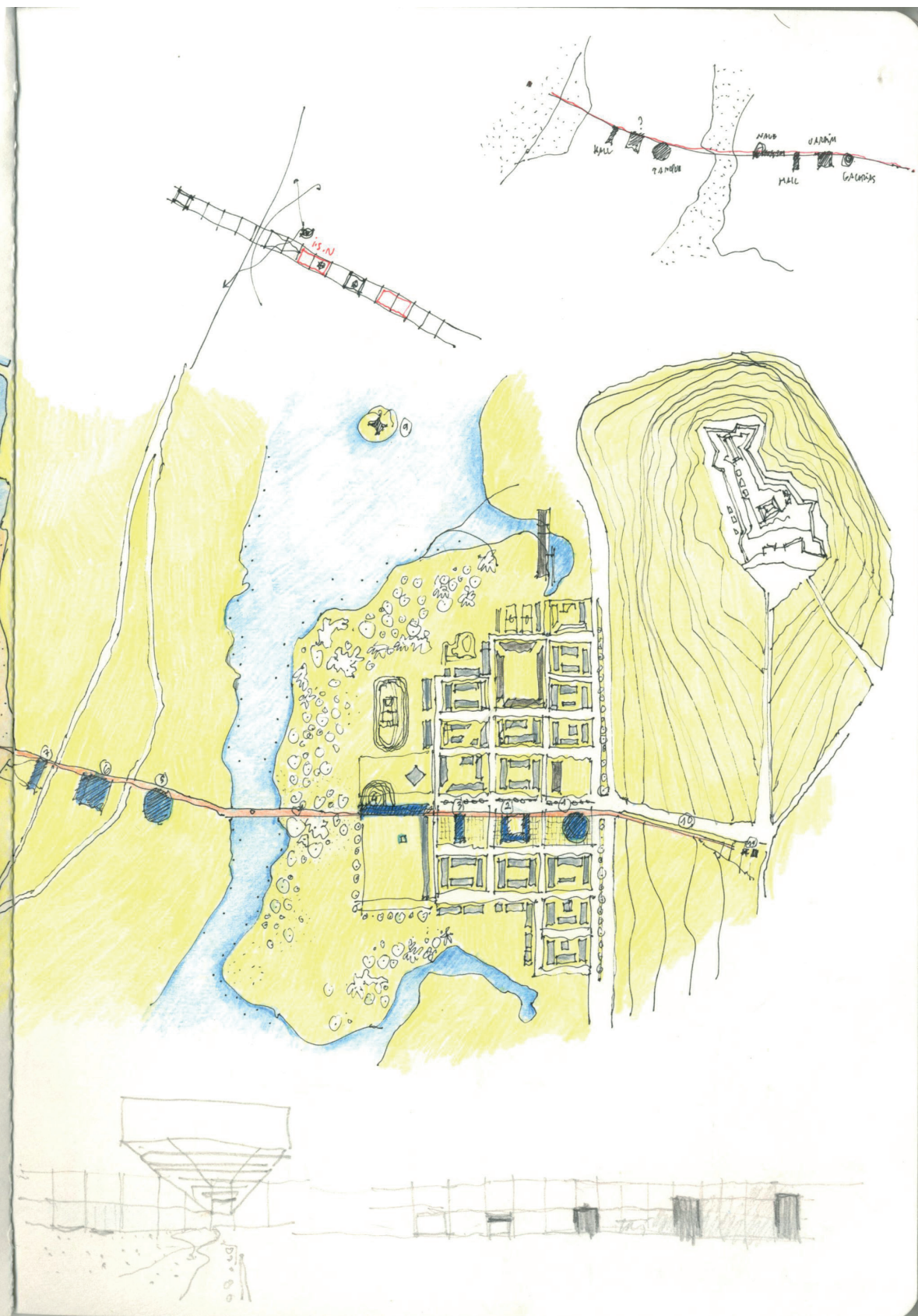
JUNHO
5, Maio 2016



9 Maio
- ESQUEMA EVOLUÇÃO PROPOSTO (6)
- PLANTA ESQUEMA + PLANTAS DE ANÁLISE
- PLANTA A. 1000 - PROPOSTA URBANA (3)

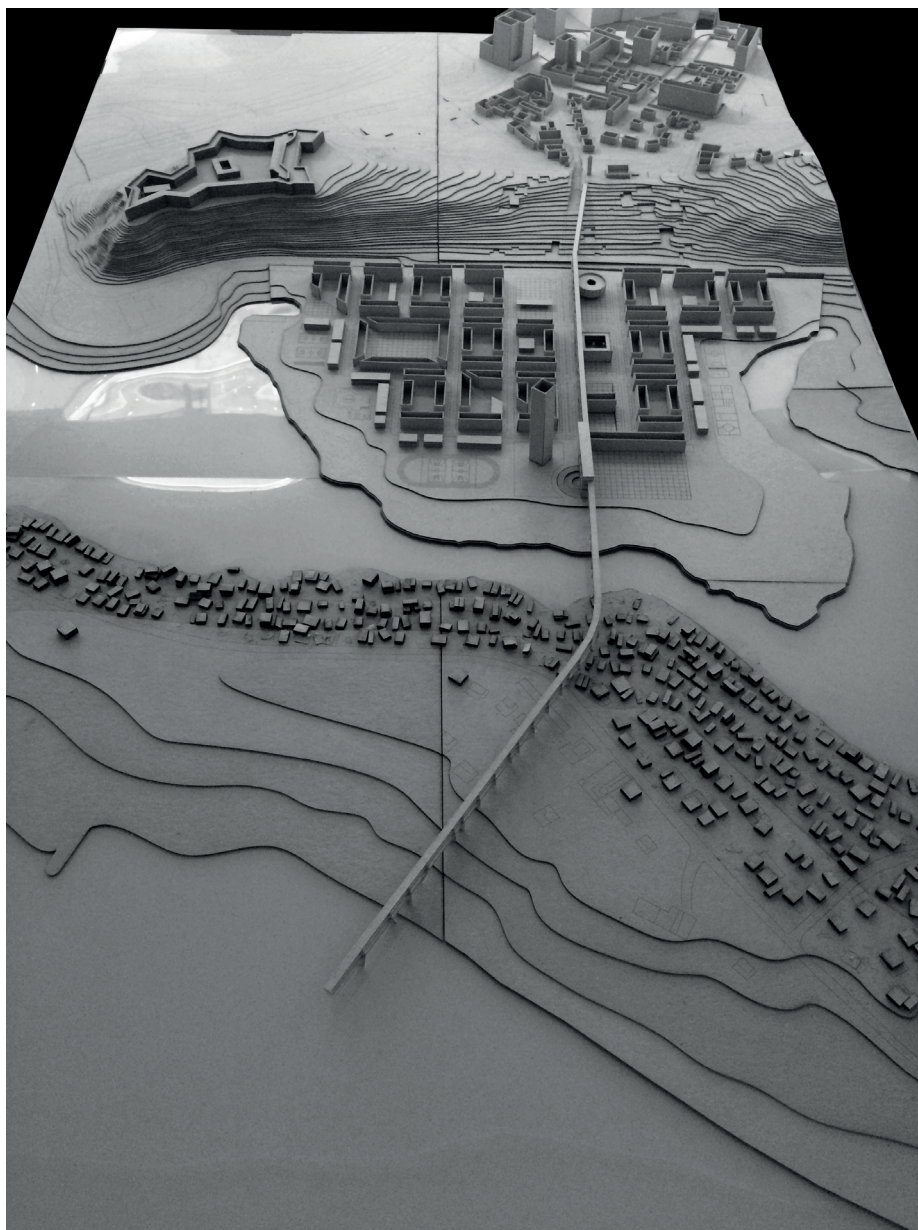


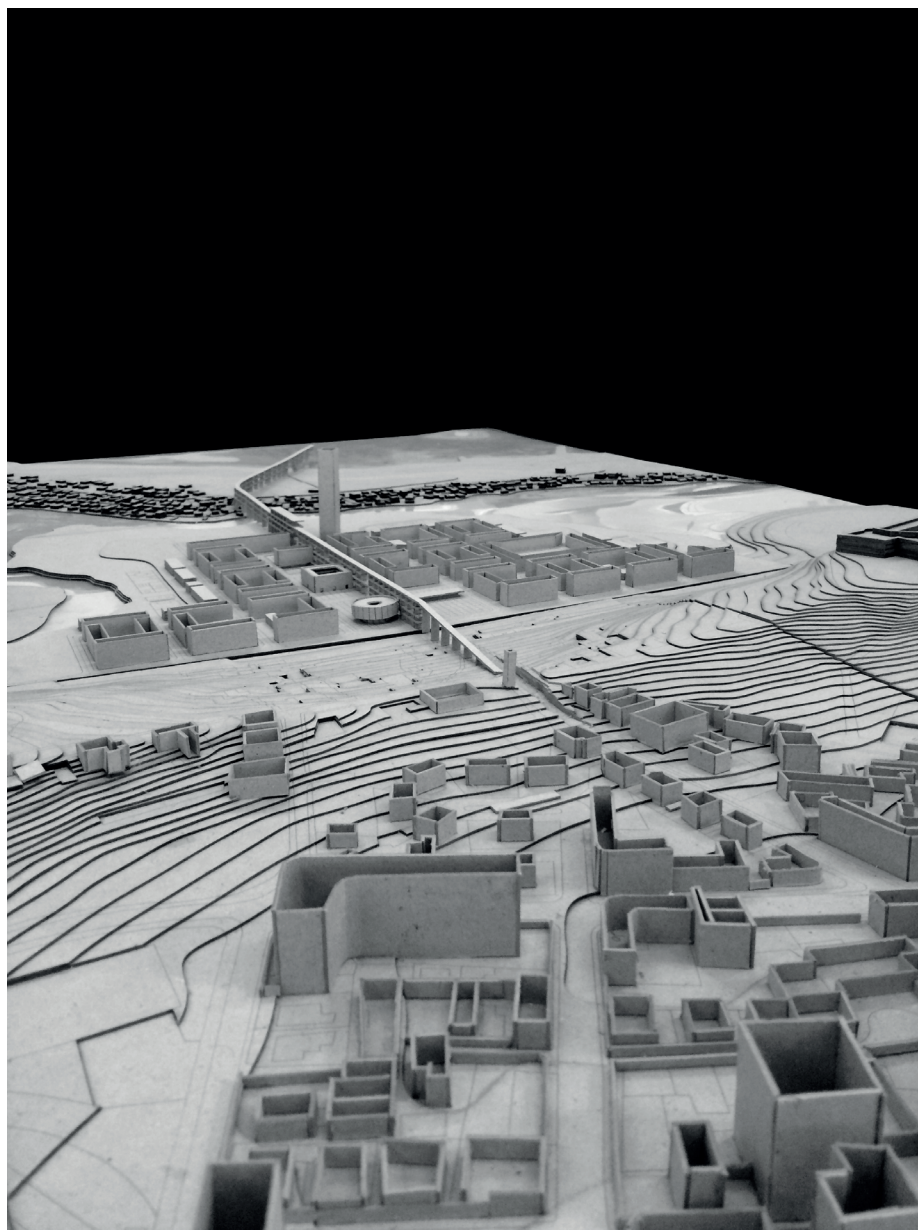


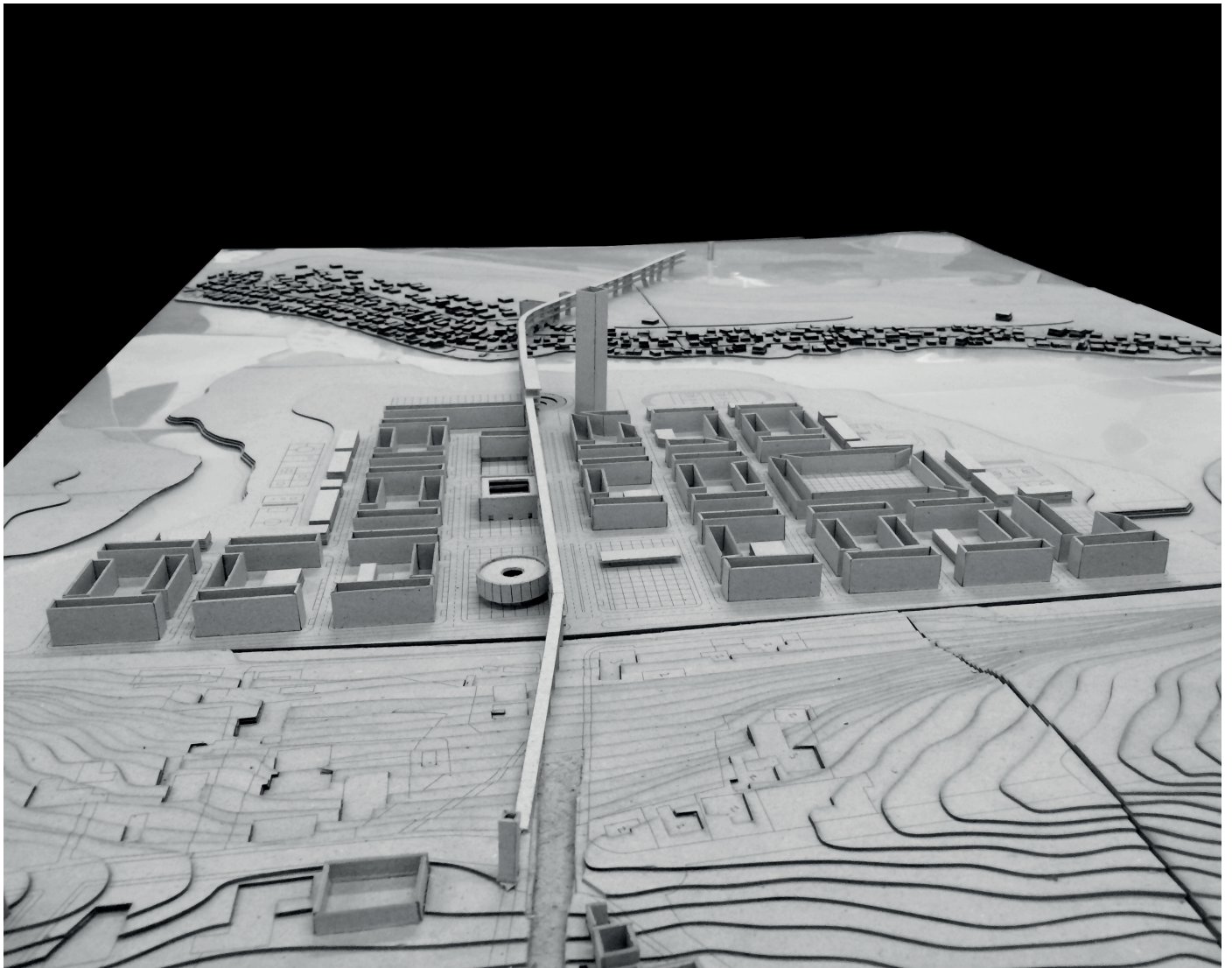


II. O processo. Maquetas









III. Peças Desenhadas